This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

~~UNC. 15g f. 20~~

V9. F3. LAH

COMMENTAIRE

SUR

LE THÉATRE DE VOLTAIRE.

DE L'IMPRIMERIE DE P. DIDOT L'AINÉ.

COMMENTAIRE

SUR

LE THÉÂTRE DE VOLTAIRE,

PAR M. DE LA HARPE;

IMPRIMÉ D'APRÈS LE MANUSCRIT AUTOGRAPHE DE CE CÉLÈBRE CRITIQUE,

ET APPROPRIÉ AUX DIFFÉRENTES ÉDITIONS DE CE THÉATRE.

RECUEILLI ET PUBLIÉ PAR ***.

A PARIS,

CHEZ MARADAN, LIBRAIRE,

RUE DES GRANDS-AUGUSTINS, N° 9.

M. DCCCXIV.

TAYLOR INSTITUTION
LIBRARY
9 JUL 1954
UNIVERSITY OF OXFORD

AVERTISSEMENT

DE L'ÉDITEUR.

Ce Commentaire de M. de *La Harpe* est fort antérieur à son *Lycée* ou *Cours de Littérature*. L'objet de ces deux ouvrages n'est pas exactement le même, et ils ne sont pas la répétition l'un de l'autre. Le *Lycée* contient un examen approfondi des tragédies de *Voltaire*. Deux tomes entiers, le neuvième et le dixième, ont à peine suffi pour développer toutes les parties d'un sujet si intéressant et si fécond. On y lit avec autant de plaisir que de fruit l'analyse exacte de chaque pièce. L'auteur y discute avec beaucoup de goût et de sagacité la fable, le plan, l'intrigue et les caractères, et en général en fait sentir assez impartialement les beautés et les défauts; excepté peut-être en quelques endroits dont nous aurons occasion de parler dans les notes. Le Commentaire que nous publions aujourd'hui est resserré dans un plan moins étendu, et consiste principalement dans l'examen du style. On trouve bien dans le *Lycée*, à la suite de chaque

analyse, un court appendice ayant pour titre: *Remarques sur le style;* mais ce qui n'est là qu'un accessoire, est ici l'objet principal.

La Harpe a écrit ce Commentaire en marge d'un exemplaire des œuvres de *Voltaire*, de l'édition in-8° de Genève, publiée par MM. Cramer, en 1756. Le commentateur y relève scrupuleusement tout ce qui lui paraît être faute ou négligence de style. Il avoue que ses remarques sont quelquefois minutieuses. Il est vrai qu'on pourrait en comparer plusieurs à celles que l'abbé d'*Olivet* fit autrefois sur les vers de *Racine*. Ce grammairien sévère ressemblait un peu, en cela, à ces astronomes qui se fatiguent la vue à chercher et à observer dans le soleil des taches dont le reste du genre humain ne se doute pas. Le puriste triomphe quand il découvre quelque légère faute grammaticale, quelque locution inusitée dans un chef-d'œuvre de poésie. Mais qu'arrive-t-il souvent? c'est que, même en ne condamnant point sa remarque, on serait pourtant fâché que les vers qu'il critique, et qu'on sait par cœur, fussent autrement qu'ils ne sont. Aussi les vers de *Racine* sont demeurés dans la mémoire de tous les gens de goût, et les remarques de l'abbé

d'*Olivet* ne *subsistent* guère que dans les bibliothèques de quelques grammairiens.

Toutes les remarques de *La Harpe* ne sont pas de ce genre. La plupart peuvent être utiles aux jeunes écrivains et aux étrangers qui s'appliquent à l'étude de notre langue. C'était là son but, et c'est dans le même dessein que nous les avons rassemblées en un volume, avec les passages du texte auxquels elles se rapportent; les vers de chaque scène y étant numérotés, l'ouvrage pourra facilement s'adapter à toutes les éditions du théâtre de *Voltaire;* soit qu'on veuille lire les pièces entières, ayant le commentaire sous les yeux, soit qu'on veuille seulement vérifier les citations du texte, ou voir ce qui les précède et ce qui les suit.

La Harpe était philosophe en écrivant ce *Commentaire;* et depuis, quand il publia le *Lycée*, il s'honorait d'être anti-philosophe. Cela pourra donner lieu, en quelques occasions, de comparer sa manière de voir et de juger les mêmes objets dans deux états si différens, et de connaître si ce que les uns appellent sa conversion, et les autres sa métamorphose, a eu quelque influence sur ses dé-

cisions littéraires, comme sur sa règle de conduite et ses principes de morale. Cette diversité de principes et d'opinions qu'on remarque dans ses premiers écrits et dans ses derniers pourrait, dans la suite, faire soupçonner qu'ils ne sont pas tous du même auteur, et peut-être faudra-t-il un jour, en citant *La Harpe*, distinguer l'ancien du nouveau, ou, en termes de collége, le *major* du *minor*. Chacun des deux a ses partisans, qui sont loin de s'accorder entre eux, et même d'être modérés. La postérité, plus impartiale, saura assigner à *La Harpe* son vrai rang comme littérateur et poète, comme moraliste et théologien.

L'ouvrage que nous publions est du *La Harpe major* ou *ancien*. *Voltaire* l'avait lu attentivement; car il a mis son paraphe au bas de chaque remarque du commentateur (peut-être *ne varietur*), et l'on voit écrit de sa main, en tête de quelques cahiers : *Commentaires de M. de La Harpe*. C'est une des pièces intéressantes qui ont été recueillies à Ferney. On peut s'étonner que *Voltaire*, qui ne lisait guère de livres sans en charger les marges de ses notes, se soit abstenu d'en faire aucune sur celles de *La Harpe*, quoique plusieurs de celles-ci fus-

sent susceptibles d'être discutées d'une manière curieuse et instructive par un écrivain qui avait pour le moins autant de connaissance de sa langue que le commentateur. Dans quel tems, comment et par qui cet ouvrage de *La Harpe* a-t-il été donné à *Voltaire*, et dans quelle vue précise celui-ci en a-t-il paraphé toutes les remarques? c'est ce que nous n'avons pu savoir positivement. Quoi qu'il en soit, *Voltaire* n'en a fait aucun usage lorsque, dans les derniers tems de sa vie, il a revu son théâtre pour la nouvelle édition de ses œuvres, que préparait M. *Panckoucke*, et qui fut publiée depuis par M. de *Beaumarchais*.

Dans ce Commentaire, *La Harpe* ayant négligé de parler de deux ou trois comédies, et passé sous silence les opéras; n'ayant pu y rien dire de quelques tragédies dont il n'avait pas alors connaissance, et qui ne furent publiées qu'après la mort de *Voltaire*, on y a suppléé ici par un petit nombre d'additions extraites du *Lycée*, où il a parlé de ces ouvrages; et, par ce moyen, on a, en quelque sorte, rendu complet son premier travail sur le théâtre de *Voltaire*. Ces additions sont distinguées par l'*astérisque* qui les précède, les notes de l'au-

teur par des *lettres alphabétiques*, et celles de l'éditeur par des *chiffres*.

L'éditeur a fait ici, et avec le même soin, pour le Commentaire de *La Harpe* sur le théâtre de *Voltaire*, ce qu'il a fait autrefois pour le Commentaire de *Voltaire* sur le théâtre de *Corneille*.

TABLE.

Avertissement de l'Éditeur. Page v

REMARQUES SUR LES TRAGÉDIES.

Remarques sur Œdipe. 1
sur Artémire. 26
sur Mariamne. 33
sur Brutus. 54
sur Ériphyle. 74
sur Zaïre. 83
sur Adélaïde du Guesclin. 107
sur la Mort de César. 137
sur Alzire. 151
sur Zulime. 171

Avis de l'Éditeur. 187

Lettre de M. le marquis de Villevieille à M. Panckoucke. 188
Lettre de M. de La Harpe à MM. les Rédacteurs du Journal de Paris. 193
Seconde Lettre, ou Réplique de M. le marquis de Villevielle à la lettre précédente. 194

Anecdote concernant M. de La Harpe. 197

Remarques sur le Fanatisme, ou Mahomet le prophète. 199
sur Mérope. 217
sur Sémiramis. 228

Avis de l'Éditeur. PAGE 248

DISCOURS (de Voltaire) prononcé par un des acteurs avant la première représentation de la tragédie d'Oreste. 249

REMARQUES sur Oreste. 251
sur Rome sauvée, ou Catilina. 268
sur l'Orphelin de la Chine. 281
sur Tancrède. 298
sur Olimpie. 317
sur le Triumvirat. 329
sur les Scythes. 337
sur les Guèbres, ou la Tolérance. 346
sur Sophonisbe. 351
sur les Lois de Minos. 358
sur Dom Pèdre. 361
sur les Pélopides, ou Atrée et Thieste. 367
sur Agathocle. 372
sur Irène. 376

REMARQUES SUR LES COMÉDIES.

REMARQUES sur l'Indiscret. 387
sur l'Enfant Prodigue. 391
sur la Prude. 406
sur Nanine. 408
sur la Femme qui a raison, et sur le Dépositaire. 411
sur l'Écossaise. 412
sur le Droit du Seigneur. 414
sur Socrate, drame. 419

REMARQUES SUR LES OPÉRAS.

Avis de l'Éditeur. PAGE 423

REMARQUES sur Samson. 427
sur le Temple de la Gloire. 441
sur Pandore. 450
sur Tanis et Zélide, ou les Rois Pasteurs. 461
sur la Princesse de Navarre. 470
sur le Baron d'Otrante. 477
sur les Deux Tonneaux. 489

REMARQUES DE L'ÉDITEUR sur la CONCLUSION du Commentaire de M. de La Harpe. 495

FIN DE LA TABLE.

COMMENTAIRE

SUR

LE THÉATRE DE VOLTAIRE.

REMARQUES
SUR ŒDIPE,

TRAGÉDIE

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 18 NOVEMBRE 1718.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. I, p. 85.)

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

PHILOCTÈTE, DIMAS.

Il faut convenir que, dans l'auteur grec (*), l'ouverture de la pièce est plus heureuse; elle présente un très beau spectacle : une place, un palais, un autel à la porte du palais d'OEdipe, des enfans et des vieillards prosternés,

(*) *Sophocle.*

avec des branches d'arbre à la main, symboles de supplication et de douleur, et dans l'enfoncement un peuple immense qui environne le temple de *Pallas* et l'autel d'*Apollon*. Cette décoration, vaste et brillante, a l'avantage d'être une espèce d'exposition.

Vers 1. Philoctète, est-ce vous? Quel coup affreux du sort
Dans ces lieux empestés vous fait chercher la mort?

Il y avait dans la première édition :

Est-ce vous, Philoctète ? en croirai-je mes yeux ?
Quel implacable dieu vous ramène en ces lieux ?

ce qui formait une consonnance désagréable. Les vers substitués sont d'ailleurs beaucoup plus poétiques.

V. 4. Nul mortel n'ose ici mettre un pied téméraire.

Ce dernier hémistiche appartient à *Racine*, dans Phèdre.

V. 7. Thèbes, depuis long-temps, aux horreurs consacrée,
Du reste des vivans semble être séparée.

Consacrée aux horreurs est une expression vague et inexacte.

V. 13. Oui, seigneur, elle vit; mais la contagion
Jusqu'au pied de son trône apporte son poison.

Son trône, *son* poison. L'un de ces deux pronoms se rapporte à la reine, l'autre à la contagion. Voilà ce qui rend notre versification si épineuse.

V. 24. Quel espoir séduisant dans mon cœur se réveille !
Quoi! Jocaste... (les dieux me seraient-ils plus doux ?)

Plus doux, ce n'est pas le mot propre (1).

V. 31. A peine vous preniez le chemin de l'Asie,
Lorsque d'un coup perfide une main ennemie
Ravit à ses sujets ce prince infortuné.

Perfide, *ennemie*. Ce redoublement d'épithètes à-peu-près synonymes nuit à l'élégance; mais on ne remarque de si légères taches que dans un style excellent.

V. 41. Un monstre (loin de nous que faisiez-vous alors?)
Un monstre furieux vint ravager ces bords.

Bords ne peut se dire que d'un lieu voisin de la mer, et Thèbes en était éloignée.

V. 46. Ce monstre à voix humaine, aigle, femme, et lion.

Ce vers est de l'OEdipe de *Corneille*. M. de *Voltaire* dit, dans ses lettres sur OEdipe, que, ne pouvant faire un meilleur vers, il laissa celui-ci, et il fit bien.

V. 50. D'un sens embarrassé dans des mots captieux,
Le monstre, chaque jour, dans Thèbe épouvantée,
Proposait une énigme avec art concertée.

Il semble que la phrase serait plus exacte en mettant *composait* une énigme, etc.

Une énigme avec art concertée; cette expression est-

---

(1) Cette expression n'est-elle pas l'équivalent de *plus propices*, *plus favorables*, ou *moins contraires?* Elle n'a rien de choquant ni d'équivoque; et la remarque de M. de *La Harpe* pourra paraître sévère à beaucoup de lecteurs; elle prouvera, ainsi que plusieurs autres, jusqu'où il a porté le scrupule dans sa critique.

elle juste? Le reste du récit est bien beau; on n'avait point fait de pareils vers depuis *Racine*.

V. 64. Jeune, et dans l'âge heureux qui méconnaît la crainte...

Cela n'est point exact; *méconnaître* ne veut pas dire *ne pas connaître*, mais *ne pas reconnaître* (2).

V. 67. . . . . Sa triste puissance
Ne voit que des mourans sous son obéissance.

Redondance de mots.

V. 99. Tu ne me verrais point, suivant l'amour pour guide,
Pour servir une femme, abandonner Alcide.

L'auteur s'étant condamné lui-même sur ces ressouvenirs d'amour, nous observerons seulement avec quelle noblesse de style ils sont exprimés.

V. 115. Cependant l'univers, tremblant au nom d'Alcide,
Attendait son destin de sa valeur rapide.

Cette expression ne paraît pas juste, en parlant d'un héros dont on vient de dire, *le monde pleure un père.* Hercule, tel qu'on le peint ici, doit rassurer les humains, et ne faire trembler que les méchans.

V. 121. L'amitié d'un grand homme est un bienfait des dieux, etc.

Ce vers et les suivans prouvent bien que les plus beaux

---

(2) Dans plusieurs éditions on lit:
Au-dessus de son âge, au-dessus de la crainte.
Les éditeurs de Kehl ont préféré l'autre vers, qui est de la première édition, et en ont dit la raison. Voyez les *Notes sur OEdipe*, t. I, p. 153, not. (*c*).

vers ne suffisent pas pour rendre un personnage intéressant.

SCÈNE II.

V. 1. Esprits contagieux, tyrans de cet empire,
Redoublez contre nous votre lente fureur, etc.

On retranche ces vers à la représentation. Voyez ce qu'en dit l'auteur dans ses lettres sur OEdipe.

V. 13. Il sait que, dans ces murs, la mort nous environne;
Et les cris des Thébains sont montés vers son trône.

Ce vers semble imité de *Racine*:

« Et le cri de son peuple est monté jusqu'à lui. »

SCÈNE III.

V. 2. Présentez à nos dieux des offrandes de pleurs.

Des *offrandes de pleurs* nous paraît une expression peu naturelle.

V. 3. Que ne puis-je, sur moi détournant leurs vengeances,
De la mort qui vous suit étouffer les semences!

C'est apparemment à cause de ces métaphores si nobles et si belles que M. de *Fontenelle* trouvait le style d'OEdipe trop fort. On sait ce que lui répondit M. de *Voltaire:* « Je m'en vais lire vos pastorales ».

V. 31. Et, comme à l'intérêt l'ame humaine est liée,
La vertu qui n'est plus est bientôt oubliée.

Il est fâcheux que le premier de ces deux vers, d'une tournure prosaïque, et dur à l'oreille, se trouve dans ce

morceau, qui dut être d'autant plus applaudi dans la nouveauté qu'il faisait allusion à ce qui s'était passé à la mort de *Louis* XIV quelques années auparavant.

V. 39. Et n'a-t-on jamais pu, parmi tant de prodiges,
De ce crime impuni retrouver les vestiges ?

Parmi tant de prodiges est inutile au sens, et n'est là que pour la rime : mais ce qui est plus important, et ce que l'auteur a remarqué lui-même, c'est qu'il n'est pas vraisemblable qu'OEdipe n'ait fait encore aucune information sur la mort de Laïus; c'est un des vices du sujet.

V. 69. Peut-être, accomplissant ses décrets éternels,
Afin de nous punir, il nous fit criminels.

Cette doctrine, injurieuse au ciel, a été soutenue dans tous les temps.

V. 85. Dans un château voisin, conduit secrètement,
Je dérobai sa tête à leur emportement.

Construction usitée dans la poésie. Ces sortes d'ablatifs absolus sont permis actuellement, même en prose, lorsqu'ils rendent la phrase plus rapide sans nuire à la clarté.

V. 97. Et vous, dieux des Thébains, dieux qui nous exaucez,
Punissez l'assassin, vous qui le connaissez.

OEdipe, dans *Sophocle*, prononce de pareilles imprécations.

V. pen. Et, conduisant un roi facile à se tromper,
Ils marqueront la place où mon bras doit frapper.

On dit bien *facile à tromper;* mais dit-on *facile à se tromper?*

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 15. Esclave d'un courroux qu'il ne pouvait dompter,
Jusques à la menace il osa s'emporter.

Ces deux mots, *esclave d'un courroux*, ne semblent pas faits pour aller ensemble.

V. 17. Il partit; et, depuis, sa destinée errante
Ramena sur nos bords sa fortune flottante.

Des vers aussi négligés sont rares dans cet ouvrage.

V. 21. Depuis ce jour fatal, avec quelque apparence,
De nos peuples sur lui tomba la défiance.

Le mot propre est, *avec quelque fondement;* mais le sens est clair.

V. 29. . . . . Thèbe, en ce jour funeste.
D'un respect dangereux dépouillera le reste.

Tournure de *Racine* dans Athalie :

« Et d'un respect forcé ne dépouille les restes. »

SCÈNE II.

V. 23. Et la vertu sévère en de si durs combats,
Résiste aux passions, et ne les détruit pas.

Ces deux vers sont imités et embellis. On trouve dans les élégies de madame de *La Suze :*

« Fière et faible raison, qui, par de vains combats,
« Choque les passions, et ne les détruit pas. »

V. 45. Comment donc pouviez-vous du joug de l'hyménée
Une seconde fois tenter la destinée?

Tenter la destinée du joug de l'hyménée n'est bon ni en vers ni en prose.

V. 59. Ce n'était point, Égine, un feu tumultueux
De mes sens enchantés enfant impétueux.

On a déja vu plus haut (vers 20 de cette scène):

De la nature en nous indomptables enfans.

Et *feu tumultueux*, *enfant impétueux* forme un assemblage de grands mots qui n'est ni heureux ni élégant.

V. 61. Je ne reconnus point cette brûlante flamme
Que le seul Philoctète a fait naître en mon ame,
Et qui, sur mon esprit répandant son poison,
De son charme fatal a séduit ma raison.

Une flamme ne répand point de poison : ce sont là des métaphores incohérentes.

V. 65. Je sentais pour OEdipe une amitié sévère;
OEdipe est vertueux, sa vertu m'était chère.

Il y a de l'art à adoucir ainsi ce que peut avoir de révoltant un inceste, même involontaire.

V. 72. Avec horreur enfin je me vis dans ses bras.
Cet hymen fut conclu sous un affreux augure.

Ceci est encore plus heureux, et prépare le dénoûment.

V. 86. Et Philoctète, encor trop présent dans mon cœur,

De ce trouble fatal augmentait la terreur.

Il semble que *présent à mon cœur* serait plus naturel et plus coulant. Au reste ce morceau, dont la couleur est très tragique et très analogue au sujet, n'est point dans *Sophocle*.

SCÈNE III.

V. 21. Vous savez quels fléaux ont éclaté sur nous.

Peut-on dire que *des fléaux éclatent?*

V. 55. Oubliez ces Thébains que les dieux abandonnent,
Trop dignes de périr depuis qu'ils vous soupçonnent.

Ce derniers vers, qui serait à peine excusable dans l'emportement de la passion la plus vive, ne l'est pas dans la bouche de Jocaste.

V. 58. Les dieux vous réservaient un plus noble destin.
Vous étiez né pour eux : leur sagesse profonde
N'a pu fixer dans Thèbe un bras utile au monde.

Le sens de la phrase demanderait *n'a pas dû fixer.*

V. 63. Non, d'un lien charmant le soin tendre et timide
Ne dut point occuper le successeur d'Alcide.

Le premier de ces deux vers ne serait bon nulle part, et sur-tout est bien déplacé ici. Les vers suivans réparent bien ce défaut.

SCÈNE IV.

V. 1. . . . C'est donc là le prince Philoctète? —
Oui, c'est lui qu'en ces murs un sort aveugle jette ;
Et que le ciel encor à sa perte animé,

A souffrir des affronts n'a point accoutumé.

Un sort aveugle jette n'est pas harmonieux. *A sa perte animé : sa*, par la construction, se rapporte au ciel, et, par le sens, à Philoctete. Il ne faudrait pas remarquer cette inexactitude, si l'expression était meilleure.

V. 15. Et soutenez sur-tout par un trait généreux
L'honneur que vous avez d'être placé près d'eux.

Il y avait d'abord :

L'honneur que je vous fais de vous mettre auprès d'eux ;

ce qui était dur et insultant. La dernière leçon est préférable de tout point.

Cette querelle d'OEdipe avec Philoctète ressemble à celle d'OEdipe avec Créon dans la pièce grecque. La scène française est beaucoup plus noble ; mais ni l'une ni l'autre n'est intéressante.

V. 35. Je veux bien l'avouer, sur la foi de mon nom
J'avais osé me croire au-dessus du soupçon.

On a souvent reproché à Philoctète d'être fanfaron. Nous sommes parfaitement de l'avis de *Rousseau* le lyrique, qui dit à ce sujet dans une de ses lettres : « Je ne « suis pas plus choqué de voir un compagnon d'Hercule « affronter un roi de Thèbes, que je ne le suis de voir « Hercule lui-même tuer Diomède au milieu de sa cour. « Ces héros vivaient dans un siècle fort différent du « nôtre. »

V. 67. Son sceptre et son épouse ont passé dans vos bras.

Un sceptre passe dans *des mains*, et une épouse passe

dans *des bras :* mais, en faveur de la précision, on peut excuser cette incorrection.

V. 69. Ce n'est pas moi sur-tout de qui l'heureuse audace
Disputa sa dépouille, et demanda sa place.

Il y avait d'abord :

Et je n'ai point, seigneur, au tems de sa disgrace, etc.

Ce mot de *disgrace* était très impropre pour dire *sa mort.* Cette faute n'a été corrigée que dans les éditions de Genève.

V. 74. J'ai fait des souverains, et n'ai point voulu l'être.

Si l'on ne permettait pas ces sortes de licence, il n'y aurait plus moyen de faire des vers.

SCÈNE V.

V. 13. Mais que Phorbas est lent pour mon impatience!

Ce vers est une critique de la pièce, parcequ'en effet il n'y a guère de raison pour que Phorbas ne soit pas encore arrivé. Mais il fallait faire cinq actes. La règle tracée par *Horace* dans l'Art poétique,

Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula,

n'est point une loi à laquelle on ne puisse jamais déroger : il n'y a de loi inviolable que celle de plaire et d'émouvoir.

V. 39. Toi, si, pour me servir, tu montres quelque ardeur,
De Phorbas, que j'attends, cours hâter la lenteur.

Montres quelque ardeur n'est pas le terme propre ; il fallait *si tu ressens*, ou quelque mot semblable.

V. pén. Dans l'état déplorable où tu vois que nous sommes,
Je veux interroger et les dieux et les hommes.

L'action n'a pas fait un pas dans cet acte; mais d'aussi beaux vers, d'un jeune homme de vingt-quatre ans (3), dûrent soutenir l'attention des spectateurs, dans un tems où l'on aimait encore les vers.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 3. Madame, vous savez jusqu'à quelle insolence
Le peuple a de ses cris fait monter la licence.

Jusqu'à quelle insolence... fait monter la licence, amas de mots fort éloigné de la précision.

---

(3) M. de *Voltaire,* né le 20 février 1694, avait, en effet, vingt-quatre ans en 1718, lorsqu'on donna la première représentation d'OEdipe; mais cette tragédie était composée depuis long-tems, et l'auteur l'avait communiquée, dès l'année 1713, à M. *Dacier,* en lui demandant son avis au sujet des chœurs. Nous avons en mains l'original de la réponse de M. *Dacier,* daté de cette année; et c'est avec raison qu'il est dit dans l'avertissement de la pièce, que M. de *Voltaire* l'avait faite à l'âge de dix-neuf ans. Dans l'intervalle de 1713 à 1718, elle a dû nécessairement s'améliorer. Long-tems auparavant, en 1705, dans sa douzième année, étant au collége, il avait fait une autre tragédie intitulée *Amulius et Numitor,* dont le manuscrit resta, nombre d'années, dans son porte-feuille; mais, ayant eu

V. 25. Des courtisans sur nous les inquiets regards
Avec avidité tombent de toutes parts, etc.

Ce portrait de la cour dut paraître très piquant dans un tems où l'on cherchait avec la plus grande avidité toutes les anecdotes de la cour de *Louis* XIV.

V. 29. A leur malignité rien n'échappe et ne fuit.

On ne dit pas *fuir à;* mais il y a de l'art à joindre ce mot avec *échappe,* qui est le mot propre; et cet art ressemble à celui de *Racine.*

V. 37. Eh! qu'avez-vous, madame, à craindre de leurs coups?
Quels regards si perçans sont dangereux pour vous?

De *leurs coups,* terme impropre (4).

V. 43. Peut-être à m'accuser toujours prompte et sévère,
Je porte sur moi-même un regard trop austère.

Prompte et sévère à accuser, rapprochement du même

---

un jour la fantaisie de relire cette pièce, il en fut mécontent, et la jeta dans le feu. Nous tenons cette anecdote, peu connue, de M. *Wagnière*, son secrétaire, et nous en avons vu d'autres indices dont il sera parlé ailleurs.

(4) Pourquoi *impropre?* La médisance et la calomnie sont les armes du courtisan pervers; c'est par elles qu'il porte des *coups* dangereux aux réputations qui l'offusquent. L'innocence et la vertu ont expiré plus d'une fois sous les *traits* empoisonnés de l'envie, etc. Ces expressions figurées sont claires et fréquentes dans la poésie, et même dans la prose élevée. En style plus familier, n'a-t-on pas dit que, souvent à la cour un *coup* de langue est aussi mortel qu'un coup d'épée?

genre que celui qui est cité ci-dessus (*V.* 29). Tout ce couplet est du ton de *Racine*.

SCÈNE III.

V. 17. Votre équité, seigneur, est inflexible et pure:
Mais l'extrême justice est une extrême injure.

Traduction exacte de ce proverbe latin : *Summum jus, summa injuria.* A la place des quatre premiers vers de ce couplet de Philoctète, on lit ceux-ci dans les anciennes éditions:

Tout autre aurait, seigneur, des graces à vous rendre;
Mais je suis Philoctète, et veux bien vous apprendre
Que l'exacte équité dont vous suivez la loi,
Si c'*est* beaucoup pour vous, n'est point assez pour moi.

Il n'y a point de comparaison entre ces deux versions.

SCÈNE IV.

ŒDIPE, *au grand-prêtre.*

V. 1. Eh bien! les dieux, touchés des vœux qu'on leur adresse,
Suspendent-ils enfin leur fureur vengeresse?
Quelle main parricide a pu les offenser?

C'est ici que la pièce commence. L'auteur avoue lui-même, dans ses lettres, que l'épisode de Philoctète et l'amour de Jocaste ne servent qu'à remplir deux actes: il ajoute que le sujet d'OEdipe est bien loin d'en fournir cinq; cela est incontestable. Il fallait donc n'en faire que trois. La pièce eût été pleine, soutenue d'un bout à l'autre, et digne d'être placée à côté de *la Mort de*

César. L'ouvrage, tel qu'il est aujourd'hui, est si évidemment partagé en deux parties qui ne se tiennent point, qu'il ne faudrait presque aucun travail pour le réduire en trois actes.

V. 5. Fatal présent du ciel! science malheureuse!
Qu'aux mortels curieux vous êtes dangereuse!

Imité de *Sophocle. Dieux! qu'il est dangereux de trop savoir! Pourquoi suis-je venu ici?*

V. 12. Ah! si vous m'en croyez, ne m'interrogez pas.

Ah! vous ne savez pas ce que vous exigez de moi; laissez-moi mon secret. SOPHOCLE.

V. 34. C'est vous qui me forcez à rompre le silence.

Tirésias, dans *Sophocle*, après avoir tout dit, ajoute: *C'est vous qui m'avez contraint de rompre le silence.*

V. 51. Contre vos ennemis je vous offre mon bras;
Entre un pontife et vous je ne balance pas.
Un prêtre, quel qu'il soit, quelque dieu qui l'inspire,
Doit prier pour ses rois, et non pas les maudire.

Ces quatre vers ne se trouvent que dans l'édition de 1751, et dans celles de Genève. On lit dans toutes les autres:

J'abandonne à jamais ces lieux remplis d'effroi;
Les chemins de la gloire y sont fermés pour moi.
Sur les pas du héros dont je garde la cendre,
Cherchons des malheureux que je puisse défendre.

Cette sortie de Philoctète servait encore à isoler son rôle davantage, et à le détacher du reste de la pièce.

L'auteur, en ne le faisant sortir qu'à la fin de l'acte, avec les autres personnages, a rendu ce défaut moins choquant.

V. 67. Aujourd'hui votre arrêt vous sera prononcé.

On lit dans Esther :

« Bientôt ton juste arrêt te sera prononcé.
« Tremble ; son jour (de Dieu) approche, et ton règne est passé. »

On voit que M. de *Voltaire* était plein des tournures de *Racine*.

V. 73. Privé des feux sacrés et des eaux salutaires, etc.

Ce vers est de *Corneille :* voyez les lettres sur Œdipe. Tout ce morceau d'ailleurs est imité du grec.

V. 83. De ton juste trépas mes regards satisfaits,
De ta prédiction préviendraient les effets.

Mes regards, satisfaits de ton trépas, préviendraient, etc. Cette phrase ne peut être bonne ni en vers ni en prose.

V. 88. Vous me traitez toujours de traître et d'imposteur ;
Votre père autrefois me croyait plus sincère.

Vous me traitez d'insensé ; votre père ne jugeait pas ainsi de moi. SOPHOCLE.

V. 92. Ce jour va vous donner la naissance et la mort.

Ce vers a, dans le grec, une énergie effrayante. La traduction littérale est : *Ce jour vous enfantera et vous tuera.* Celle de M. de *Voltaire* est excellente.

V. 94. Malheureux, savez-vous quel sang vous donna l'être ?

Savez-vous qui vous a donné le jour ? savez-vous

avec qui et comment vous êtes lié? quel air vous respirez? SOPHOCLE. Mais la fin de cette scène nous paraît mieux faite que dans l'original. L'obscurité prophétique qui règne dans tout ce que dit le grand-prêtre est plus intéressante que les menaces trop claires et trop détaillées de Tirésias, qui préviennent en quelque sorte le dénouement. *Il se reconnaîtra frère de ses fils, époux de sa mère, inceste, et parricide.* L'auteur français a mieux connu l'art des suspensions que l'auteur grec.

SCÈNE V.

V. 13. Et dans son zèle aveugle un peuple opiniâtre,
De ses liens sacrés imbécille idolâtre,
Foulant par piété les plus saintes des lois,
Croit honorer les dieux en trahissant ses rois.

Idolâtre, par lui-même est adjectif, et par conséquent ne peut recevoir d'épithète: il n'est substantif que dans un seul cas, c'est lorsque l'on dit, en parlant des peuples qu'on nomme païens, les *idolâtres*.

V. 21. Accablé sous le poids du soin qui me dévore,
Vouloir me soulager, c'est m'accabler encore.

Ces deux vers ne disent pas tout-à-fait ce qu'ils veulent dire. OEdipe a raison de dire à Philoctète: *Vous voulez me soulager, et vous m'accablez encore*, parcequ'il a eu des torts avec lui. Mais il ne devrait pas se servir d'une phrase générale, qui est alors une espèce de déclamation; d'ailleurs, *accablé sous le poids du soin*, n'est pas élégant. Nous suivons le principe de M. de *Voltaire*. « Votre piéce, écrivait-il un jour à un ami, est si

« remplie de vers excellents, qu'elle n'en souffre point de « médiocres (5) ».

V. pén. . . . . . Suivez-moi;
Et venez dissiper ou combler mon effroi.

Voyez les lettres sur OEdipe.

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 21. . . . . Ce roi, plus grand que sa fortune,
Dédaignait, comme vous, une pompe importune.

Dédaignant se trouve six vers au-dessus; c'est une légère négligence.

V. 23. On ne voyait jamais marcher devant son char
D'un bataillon nombreux le fastueux rempart.

Cette figure n'est-elle pas trop hardie? Les vers suivans sont d'une simplicité bien préférable.

V. 33. Malgré le froid des ans, dans sa mâle vieillesse,
Ses yeux brillaient encor du feu de sa jeunesse, etc.

Voici comme ce portrait de Laïus est tracé dans *Corneille*. C'est OEdipe qui parle:

« Le front assez ouvert; l'œil perçant, le teint frais;
« On en peut voir en moi la taille et quelques traits.

---

(5) Cet ami était sans doute M. de *La Harpe* lui-même, qui ne s'est pas nommé ici par modestie.

« Chauve sur le devant, mêlé sur le derrière;
« Le port majestueux, et la démarche fière.
« Il se défendit bien, et me blessa deux fois,
« Et mon cœur fut ému de le voir aux abois. »

M. de *Voltaire* avait appris de *Racine* l'art d'ennoblir les plus petits détails.

V. 48. Ils approchent des dieux, mais ils sont des mortels.

Voici comme ce beau vers est paraphrasé dans Iphigénie en Tauride, pièce qui d'ailleurs est pleine d'intérêt:

« Hélas! pour approcher des dieux et des autels,
« En ressemblons-nous moins au reste des mortels? »

V. 49. Pensez-vous qu'en effet, au gré de leur demande,
Du vol de leurs oiseaux la vérité dépende?
Que sous un fer sacré des taureaux gémissans
Dévoilent l'avenir à leurs regards perçans,
Et que de leurs festons ces victimes ornées
Des humains dans leurs flancs portent les destinées?

Ces six vers admirables ont fourni l'idée de ceux-ci, qui se trouvent dans une tragédie intitulée Hipermnestre:

« *Cette inspiration que son visage a feinte,*
« Ces cheveux hérissés d'une horreur *qu'on croit sainte,*
« . . . . . Ces sons de voix *plus lents,*
« *Peuvent-ils imposer un moment à vos sens?* »

Il n'y a pas beaucoup d'adresse à imiter ainsi. Mais, ce qui est plus remarquable, c'est qu'on trouve dans le Scévola de *Durier* précisément le même fond d'idée que dans ces six vers de *Voltaire:*

« Donc vous vous figurez qu'une bête assommée
« Tienne notre fortune en son ventre enfermée,
« Et que des animaux les sales intestins
« Soient un temple adorable où parlent les destins. »

Ce vers :

Tienne notre fortune en son ventre enfermée,

est exactement la même pensée que,

Des humains, dans leurs flancs, portent les destinées;

mais quelle différence!

V. 60. Seigneur, il est trop vrai, croyez-en ma douleur.

On sait assez que le fond de cette scène est dans l'auteur grec; mais M. de *Voltaire* y a beaucoup ajouté, et l'a bien embelli. L'oracle rendu à Jocaste est plus terrible dans la pièce française, parcequ'il annonce à son fils le parricide et l'inceste, et que la conformité de cet oracle avec celui qu'a reçu OEdipe en devient plus frappante. Dans *Sophocle*, le fils de Jocaste n'est menacé que de tuer son père; et il s'en faut bien que les deux récits soient aussi animés et aussi brillans de couleurs dans l'auteur grec que dans son heureux imitateur.

V. 99. Et, pensant triompher des horreurs de son sort,
J'ordonnai, par pitié, qu'on lui donnât la mort.

Prévenir serait plus juste que *triompher.*

V. 105. Dans le cours triomphant de ses destins prospères,
Il fut assassiné par des mains étrangères.

Le cours triomphant de ses destins prospères, est un remplissage de mots.

V. 113. Il est juste, à mon tour, que ma reconnaissance
Fasse de mes destins l'horrible confidence

L'exactitude de la prose demanderait *vous fasse;* mais ce serait trop gêner la poésie.

V. 125. Du temple tout-à-coup les combles s'entr'ouvrirent,
De traits affreux de sang les marbres se couvrirent, etc.

Ces détails poétiques appartiennent absolument à l'auteur français.

V. 189. Moi-même, en le perçant, je sentis dans mon ame,
Tout vainqueur que j'étais... vous frémissez, madame!

Tout ce récit est de la plus grande beauté; richesse de poésie, sentiment, élégance, tout s'y trouve. Lisez *Sophocle*, il n'y a pas de comparaison.

SCÈNE II.

V. 1. Viens, malheureux vieillard, viens, approche... A sa vue,
D'un trouble renaissant je sens mon ame émue, etc.

Si la pièce eût été en trois actes, Phorbas, qui *est dans un château voisin*, ne se serait pas fait attendre si longtems, et la vraisemblance eût été mieux observée.

V. 31. Vous avez fait le crime, et j'en fus soupçonné;
J'ai vécu dans les fers, et vous avez régné.

Ces rapports intéressans, ces traits qui ornent le dialogue sans l'interrompre, n'étaient point connus des anciens, et ne le sont même parmi nous que des écrivains excellens.

SCÈNE III.

V. 12. J'ai tué votre époux.

JOCASTE.

Mais vous êtes le mien, etc.

La rapidité de ce dialogue ajoute encore à l'intérêt.

V. 17. Non, je ne le suis plus; et ma main ennemie
N'a que trop bien rompu le saint nœud qui nous lie.

Ma main ennemie, hémistiche négligé.

V. 23. Peut-être, de ce dieu partageant le courroux,
L'horreur de mon destin s'étendrait jusqu'à vous.

Nous ne remarquerons point ces ablatifs absolus permis dans la poésie, et qui reviennent souvent.

SCÈNE IV.

V. 1. Seigneur, en ce moment un étranger arrive.

L'arrivée de cet étranger forme une suspension qui lie très heureusement le quatrième acte au cinquième. C'est ici que l'OEdipe français devient bien supérieur à l'OEdipe grec.

V. 8. Je pars, je vais chercher, dans ma douleur mortelle,
Des pays où ma main ne soit point criminelle;
Et, vivant loin de vous, sans états, mais en roi,
Justifier les pleurs que vous versez pour moi.

Régulièrement il faudrait répéter *je vais* au commencement du dernier vers : *Je vais justifier*, etc., parcequ'il y a une phrase incidente qui sépare les deux verbes; mais on ne peut se tromper au sens.

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 9. Mon destin fut toujours de vous rendre la vie, etc.

Tout ce rôle d'Œdipe, plein de noblesse et de pathétique, est fort au-dessus du rôle qu'il joue dans *Sophocle,* pour le plan et pour l'exécution.

SCÈNE II.

V. 50. Mais il le faut, seigneur, et toute la province...

ŒDIPE.

Je ne suis point son fils!

ICARE.

Non, seigneur; et ce prince
A tout dit en mourant, etc.

Province est là pour rimer à *prince.* Mais que toute cette scène est bien faite! comme les chaînons de l'intrigue se dénouent les uns après les autres! et combien la beauté du style soutient et nourrit toutes les autres beautés!

V. 73. Le prince vous adopte au lieu de son fils mort.

Nous ne nous arrêtons à ce vers que pour observer qu'*au lieu* et *à la place* ne sont pas toujours deux locutions synonymes. *A la place*, est ce qu'il faudrait ici. On dit, un tel est nommé *au lieu* de son rival, et *à la place* de son prédécesseur.

V. pén. J'abhorre le flambeau dont je veux m'éclairer.

Cette figure est vague; on ne sait quel est le flambeau qu'OEdipe abhorre. D'ailleurs ce vers n'ajoute rien au sens: ceux qui le précèdent sont pleins de vérité.

SCÈNE III.

V. pén. Fuyez; à tant d'horreurs par vous seuls réservé,
Je vous punirais trop de m'avoir conservé.

Ces deux actes sont un modèle de conduite et de développement dramatique.

SCÈNE IV.

V. 15. . . . . Où suis-je? quelle nuit
Couvre d'un voile affreux la clarté qui nous luit? etc.

Quelques critiques ont blâmé cet égarement d'OEdipe: il nous paraît théâtral.

SCÈNE VI ET DERNIÈRE.

V. dern. J'ai fait rougir les dieux qui m'ont forcée aux crimes.

Dans *Sophocle*, le nœud de l'action est coupé à la fin du quatrième acte. OEdipe est entièrement instruit de sa destinée, et la pièce serait finie pour nous. On apprend, dans le cinquième, que Jocaste s'est pendue elle-même, et qu'OEdipe s'est crevé les yeux avec une agraffe qui attachait les vêtemens de cette princesse. Ce détail n'est pas dans nos mœurs, et tout ce dernier acte nous paraîtrait superflu et ajouté à la pièce. C'est que nous ne portons au théâtre qu'un esprit de curiosité. Quand elle est

satisfaite, nous ne voulons plus rien voir ni rien entendre; et l'habitude du spectacle rend cette curiosité plus dédaigneuse. Chez les Grecs, les spectacles étaient des fêtes nationales qu'on ne célébrait que dans certains tems de l'année. Les héros de leurs tragédies étaient ceux de leurs histoires. L'intérêt en devenait plus vif, sur-tout dans une république. Nous avons vu de nos jours ce que cet intérêt national pouvait produire dans une monarchie. Ainsi les Grecs devaient voir avec plaisir OEdipe tout sanglant, soutenu par des esclaves, demandant à embrasser ses filles, et déplorant ses malheurs, en vers tels que *Sophocle* en savait faire. Le récit de la mort de Jocaste fait frémir dans cet auteur. Mais, toute compensation faite de beautés et de défauts, la pièce française doit l'emporter sur la pièce grecque. Le génie de M. de *Voltaire* était au moins égal à celui de *Sophocle*, et l'art était plus avancé.

FIN DES REMARQUES SUR OEDIPE.

*REMARQUES

SUR ARTÉMIRE,

TRAGÉDIE

REPRÉSENTÉE LE 15 FÉVRIER 1720.

(Édition de Kehl, in-8°, t. I, p. 158.)

Un auteur, dont le début a été un triomphe, est jugé sévèrement à son second ouvrage; il a averti ses juges d'espérer beaucoup de lui, et ses rivaux de le craindre; il faut des efforts bien heureux pour satisfaire les uns et pour résister aux autres. Il s'en fallait de beaucoup qu'Artémire, jouée en 1720, deux ans après OEdipe, pût soutenir cette lutte dangereuse. La pièce fut très mal reçue; et ce qui nous en reste prouve que, si le public fut rigoureux, il ne fut pas injuste. Nous avions déja dans quelques éditions anciennes la scène qui fut le plus applaudie, et qui fut imprimée avec quelques autres ouvrages de l'auteur. Ceux qui ont rédigé l'édition posthume de ses œuvres complètes y ont inséré le rôle tout entier d'Artémire, qui suffisait pour faire connaître à-peu-près le sujet et même le plan de la pièce, et faire voir que l'un n'était pas bien choisi, et que l'autre était fort défec-

* Les articles ainsi marqués de l'astérique sont extraits du *Lycée*; tous les autres sont du *Commentaire*.

tueux. Un Ménas, scélérat subalterne, confident de Pallante, autre scélérat, conduit toute l'intrigue. Ils travaillent tous deux à perdre Artémire dans l'esprit de Cassandre, son époux, roi de Macédoine, et irritent par de fausses accusations la jalousie cruelle de ce prince, avec d'autant plus de facilité, qu'il ne peut pas se croire aimé d'Artémire, dont il a tué le père. Cassandre est absent pendant les premiers actes, et a donné à Pallante, son ministre, l'ordre de faire périr la reine. Mais Pallante en est amoureux; il ne projette rien moins que d'assassiner son maître, et d'épouser Artémire; et ne laisse à celle-ci d'autre alternative que de se prêter à ce double projet, ou d'être conduite à la mort. On s'attend bien au refus de la reine, et d'autant plus qu'on sait qu'elle aime Philotas, à qui elle fut promise avant d'être unie à Cassandre. Philotas est un des généraux qui disputent l'héritage d'Alexandre; il a un parti puissant dans la Macédoine, et il aime Artémire. Voilà le nœud de la pièce : on voit déja qu'il ne pouvait guère produire d'intérêt. Ce rôle de Pallante est bassement odieux; et l'amour d'une femme mariée, ne laissant aucune espérance, ne peut que toucher foiblement. La jalousie d'un tyran produit encore moins d'effet : il n'y aurait donc que le péril d'Artémire qui pourrait faire naître la pitié et la terreur. Mais Pallante, qui a, dès le premier acte, l'ordre de la faire mourir, passe le tems en pour-parler et en d'inutiles tentatives pour la séduire; et l'on voit trop d'un autre côté que Philotas a les moyens de la défendre : tout cela fait languir l'action pendant trois actes, jusqu'à l'arrivée de Cassandre. Rien n'est si froid au théâtre que d'insister long-tems sur des propositions d'amour qui seront infailliblement refusées,

à moins que celui qui les fait ne soit un personnage que sa passion rend intéressant, et qu'un refus rend plus malheureux, comme Vendôme dans Adélaïde : mais, dans un homme du caractère de Pallante, l'amour, mêlé avec les crimes de l'ambition, ne forme qu'une disparate choquante, à moins qu'il ne le subordonne entièrement à ses intérêts, comme Mahomet, qui n'en parle jamais à Palmire, et pour qui cette passion renfermée et trompée finit par être la punition de ses forfaits. A ce premier vice du plan d'Artémire se joignaient des fautes bien plus graves. Au troisième acte, Pallante, instruit de l'arrivée de Cassandre, et craignant qu'un reste de faiblesse pour sa femme ne lui fît révoquer ses ordres, voulait précipiter la perte de cette reine innocente, et ne lui laissait le choix que du fer ou du poison. Elle saisissait une épée pour s'en frapper, lorsqu'un officier de Cassandre venait, par l'ordre du roi, lui arracher le fer, comme Arbate, dans Mithridate, arrache le poison des mains de Monime. Cette imitation d'un dénoûment si connu ne pouvait être que malheureuse, non seulement par la ressemblance trop marquée, mais parceque cette démarche de Cassandre faisait cesser, dès le troisième acte, le danger, qui, dans la pièce de *Racine*, ne finit qu'avec le cinquième, et annonçait par avance toute l'indécision du caractère de Cassandre, et tout l'ascendant d'Artémire sur lui. Cette double faute commença à indisposer les spectateurs, et l'acte suivant augmenta le mécontentement. Ménas, envoyé par Pallante, demandait à la reine un entretien secret, sous prétexte de lui révéler d'importans mystères, et Pallante poignardait Ménas en présence d'Artémire, sous prétexte de venger l'honneur de son maître, et de

punir dans ce Ménas un traître lié avec elle par un commerce adultère. Il est facile de concevoir combien l'on dut être révolté d'une imposture si mal ourdie, et que l'abjection d'un personnage tel que Ménas rendait si peu vraisemblable. On le fut d'autant plus, que Cassandre poussait la crédulité jusqu'à donner dans ce piége, et prêtait l'oreille à cette calomnie grossière. Il y a plus : dans les principes de l'art, cet incident, eût-il été mieux motivé, était encore un défaut, puisqu'il est de règle que, dans l'intrigue d'une pièce, on ne doit faire jouer aucun de ces ressorts subits dont le mobile n'est pas établi dès le premier acte, ou qui ne sont pas nécessairement amenés par la suite des événemens. Or, on voit que toute cette machine du quatrième acte était absolument épisodique et gratuite. Cependant la scène suivante, celle où Artémire voyait pour la première fois son époux, soutint un moment la pièce. Cette scène, que nous avons encore, offre quelques endroits pathétiques. Mais le cinquième acte, loin de réparer les fautes des précédens, y en ajoutait de nouvelles. Philotas, non moins crédule que Cassandre, et moins excusable encore, ajoutait foi à cet amour prétendu d'Artémire pour le misérable Ménas, et son amante avait bien de la peine à le dissuader. La pièce finissait par la mort de Pallante tué en combattant contre Philotas, qui était parvenu à soulever le peuple en faveur d'Artémire. Avant d'expirer, il rendait témoignage à sa vertu et à son innocence; mais Cassandre, détrompé trop tard, était blessé à mort dans ce même combat, et revenait sur le théâtre pour avouer ses injustices, et unir Artémire à Philotas.

Il ne paraît pas qu'un fond si vicieux fût racheté par le

style : ce qu'on nous en a conservé n'est pas digne de l'auteur d'OEdipe. En général, le rôle d'Artémire est faiblement et incorrectement écrit; c'est d'ailleurs une imitation continuelle des tournures de *Racine;* et c'est ici que la réminiscence n'est pas couverte par le talent. Il se faisait pourtant reconnaître encore par quelques beautés. La pièce commençait par deux vers que tout le monde a retenus :

> Oui, tous ces conquérans rassemblés sur ce bord,
> Soldats sous Alexandre, et rois après sa mort, etc.

Le second vers est sublime. *Voltaire* a voulu le remettre dans Olympie, mais il l'a coupé de manière à l'affoiblir beaucoup :

> Jurez-moi seulement, soldats du roi mon père,
> Rois après son trépas...

D'abord il était important que le même vers réunît les deux idées qui contrastent; et, de plus, le nom d'Alexandre était absolument nécessaire, et n'est pas, à beaucoup près, remplacé par *le roi mon père;* tout l'effet du vers est attaché à ce grand nom d'Alexandre. En voici d'autres, qui sont dans ce goût, un peu froidement sententieux, où l'auteur se laissait aller encore quelquefois, mais qui d'ailleurs sont bien tournés :

> Voilà quelle est souvent la vertu d'une femme.
> L'honneur peint dans ses yeux semble être dans son ame;
> Mais de ce faux honneur les dehors fastueux
> Ne servent qu'à couvrir la honte de ses feux.
> Au seul amant chéri prodiguant sa tendresse,
> Pour tout autre elle n'a qu'une austère rudesse :

Et l'amant rebuté prend souvent pour vertu
Les fiers dédains d'un cœur qu'un autre a corrompu.

On trouve aussi quelques endroits écrits avec noblesse et intérêt dans la scène d'explication entre Artémire et Cassandre; entre autres celui-ci, qui pourtant n'est pas exempt de taches:

Vous êtes mon époux, votre gloire m'est chère;
Mon devoir me suffit, et ce cœur innocent
Vous a gardé sa foi, même en vous haïssant.
J'ai fait plus: ce matin, à la mort condamnée,
J'ai pu briser les nœuds d'un funeste hyménée;
Je tenais dans mes mains l'empire et votre sort;
Si j'avais dit un mot, on vous donnait la mort.
Vos peuples indignés allaient me reconnaître;
Tout m'en sollicitait; *je l'aurais dû* peut-être (*a*).
Du moins par votre exemple instruite aux attentats,
J'ai pu *rompre des lois* que vous ne gardez pas (*b*).
J'ai voulu cependant respecter votre vie;
Je n'ai considéré ni votre barbarie,
Ni mes *périls présens*, ni mes *périls passés* (*c*);

(*a*) *Je l'aurais dû* ne se rapporte à rien par la construction. (*Note de La Harpe.*)

(*b*) *Rompre des lois* est une expression impropre (*idem*).

(*c*) La répétition et l'antithèse sont ici d'un style faible (*idem*) (*).

(*) Nota. Il y a ici une faute de copiste, qui s'est glissée dans les premières éditions de cette scène; on lit dans le rôle d'Artémire, qu'on a recouvré: *Ni mes malheurs passés.* Il y a encore d'autres fautes dans cette citation. On doit lire ainsi le premier vers:

Vous êtes mon époux, et ma gloire m'est chère.

Et plus bas:

Je voyais dans mes mains, etc.

J'ai sauvé mon époux, vous vivez, c'est assez :
Le tems, qui *perce enfin la nuit* la plus obscure (*d*),
Peut-être éclaircira cette horrible aventure (*e*) ;
Et vos yeux, recevant une triste clarté,
Verront trop tard, un jour, luire la vérité.
Vous connaîtrez alors les maux que vous me faites,
Et vous en frémirez, tout tyran que vous êtes.

Telle est la difficulté des compositions dramatiques, qu'une seule idée fausse peut tromper le plus grand talent. M. de *Voltaire*, persuadé que cette situation d'une femme innocente, victime d'un mari jaloux, pouvait, par elle-même, être la source d'un grand intérêt, s'y attacha, pour la seconde fois, dans Mariamne, qui est à-peu-près le même sujet qu'Artémire.

(*d*) On dit bien *percer la nuit des tems*; mais je ne crois pas qu'on puisse dire que *le temps perce la nuit* (idem).

(*e*) *Aventure* est bien faible dans la bouche d'Artémire, quoique le poëte *Rousseau* ait pu dire que Circé *pleurait sa funeste aventure :* ce n'est pas Circé qui parle (*idem*).

FIN DES REMARQUES SUR ARTÉMIRE.

REMARQUES
SUR MARIAMNE,
TRAGÉDIE

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 6 MAI 1724;
REPRISE LE 10 AVRIL 1725,
ET LE 7 SEPTEMBRE 1763, AVEC DE GRANDS CHANGEMENS.

(Édition de Kehl, in-8°, t. I, p. 187.)

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIÈRE.

Vers 1. Oui, cette autorité qu'Hérode vous confie,
Jusques à son retour est du moins affermie...
Madame, il était tems que du moins ma présence
Des Hébreux inquiets confondit l'espérance.

Deux fois *du moins* en quatre vers. C'est le changement fait au second vers de la pièce dans les dernières corrections qui a causé cette inadvertance. Il y avait d'abord :

Est par-tout reconnue, et par-tout affermie.

Voyez les variantes.

V. 19. Sa beauté, sa naissance, et sur-tout ses malheurs,
D'un peuple qui nous hait ont séduit tous les cœurs.

Ses malheurs ont *séduit* tous les cœurs. Le malheur

ne *séduit* pas : on sent que la propriété du terme manque; nous n'oserons point la suppléer (1).

V. 31. Ce pouvoir, dont à peine on me voyait jouir,
N'est qu'une ombre qui passe et va s'évanouir.

Va s'évanouir est un hémistiche qui paraît pécher contre l'euphonie.

V. 37. De mon autorité cette fière rivale
Auprès d'un roi séduit nous fut toujours fatale.

Nous fut toujours fatale; et, plus bas, *depuis qu'un fatal hyménée.* Cette répétition est presque la seule faute qui se trouve dans cette élégante tirade (2).

V. 53. Vous l'avez vu frémir, soupirer, et se plaindre;

---

(1) M. de *La Harpe* aurait-il mieux aimé *ont touché, ont ému, ont gagné?* Mais *séduit* paraît plus juste dans la bouche d'un ennemi de Mariamne. Ce mot est dit là en mauvaise part; il est presque synonyme de *perverti, corrompu :* si même on le prenait dans le sens de *charmé,* ce serait alors un de ces mots dont M. de *La Harpe* a parlé dans ses remarques sur les *vers* 29 et 43 de la première scène du troisième acte d'OEdipe. Il observe qu'il y a de l'art à faire passer certain mot, qui seul serait impropre, en l'associant avec le mot propre, et que cet art était particulièrement celui de *Racine.* (*Voyez ci-devant* page 13.)

(2) *Fatal hyménée* est à la fin du huitième vers, à compter de celui où se trouve le mot *fatale*, et la répétition n'est point sensible. Si le critique sévère peut appeler cela *faute,* ou plutôt légère négligence, il faut avouer qu'elle est presque imperceptible aux yeux des spectateurs et des lecteurs; et peut-être aucun d'eux ne s'en est-il jamais aperçu.

La flatter, l'irriter, la menacer, la craindre;
Cruel dans son amour, soumis dans ses fureurs,
Esclave en son palais, héros par-tout ailleurs.

Cette chute est prosaïque; mais dans les vers précédens on voit un homme qui a bien étudié la manière de *Racine*.

V. 57. Que dis-je! en punissant une ingrate famille,
Fumant du sang du père, il adorait la fille:
Le fer encor sanglant, et que vous excitiez,
Était levé sur elle, et tombait à ses pieds.

Sanglant, fumant, punissant, ces participes et ces consonnances sont désagréables.

V. 63. Croyez-moi, son retour en resserre les nœuds,
Et ses trompeurs appas sont toujours dangereux.

Son retour et *ses trompeurs appas :* cette faute est plus considérable; il y a ici un contre-sens grammatical. De ces deux pronoms, qui semblent avoir le même nominatif, l'un se rapporte à Hérode, et l'autre à Mariamne.

V. 81. Indépendant d'Hérode, et cher à sa province,
Il sait penser en sage, et gouverner en prince.

Province n'est pas le mot propre; mais il n'y a point d'autre rime à *prince* dans le style noble.

V. 103. Et dont l'esprit hautain, qu'aigrissent ses malheurs,
Se nourrit d'amertume, et vit dans les douleurs.

Dont l'esprit hautain vit dans les douleurs, expression peu naturelle.

V. 113. Que m'importe, après tout, que son ame hardie
De mon parjure amant flatte la perfidie;
Ou, qu'exerçant sur lui son dédaigneux pouvoir,

Elle ait fait mes tourmens sans même le vouloir?
Qu'elle chérisse ou non le bien qu'elle m'enlève,
Je le perds, il suffit; sa fierté s'en élève;
Ma honte fait sa gloire; elle a, dans mes douleurs,
Le plaisir insultant de jouir de mes pleurs.

Ces huit vers sont de la plus grande élégance : ils ont cependant été faits en 1762. L'auteur était presque septuagénaire.

SCÈNE II.

V. 20. Mais je ne puis souffrir (je le dis hautement)
L'alliance d'un roi dont je suis mécontent.

Hautement et *mécontent*, rimes insuffisantes.

V. 56. Vous m'entendez peut-être? En vain vous déguisez
Pour qui je suis trahie, et qui vous séduisez.

Vous déguisez pour qui... Cette phrase ne semble pas française.

V. 61. Les orages passés ont indigné vos yeux.

On peut dire, en poésie, *des yeux indignés;* mais peut-on dire *indigner des yeux?* C'est au goût à décider ces nuances. *Les orages passés* ressemblent trop à de la prose commune.

SCÈNE III.

V. 8. La jalousie éclaire, et l'amour se décèle.

Éclaire demande un régime.

V. 25. Quel cœur indifférent n'irait à son secours?

Vers faible.

V. 32. Il tremblait qu'après lui sa malheureuse épouse,
Du trône descendue, esclave des Romains,
Ne fût abandonnée à de moins dignes mains.

A de moins dignes mains. Ce n'est pas à Sohême à se servir de cette expression en parlant d'Hérode : il ne doit point croire que ses *mains* soient *dignes* de Mariamne; il doit penser tout le contraire.

V. 37. Phérore fut chargé du ministère affreux
D'immoler cet objet de ses horribles feux.

Chargé du ministere affreux d'immoler est une construction dure; et *ministère affreux, horribles feux*, chargent encore ces deux vers.

V. 49. Il revient triomphant sur ce sanglant théâtre.

On dit *théâtre des crimes, des malheurs*, etc.; *théâtre* ne se met guère au figuré sans une phrase accessoire.

V. 52. Leurs désastres communs ont terminé leur cours.

M. de *Voltaire* blâme une phrase semblable dans *Corneille*, et il a raison (3).

V. 53. Un nouveau jour va luire à cette cour affreuse.

Encore une épithète pour rime; et le mot d'*affreux* revient trop.

V. 58. Qui connaît Mariamne abhorre tout le reste.

Il ne faut rien dire de trop : quelque amour qu'il ait pour Mariamne, pourquoi *abhorrer tout le reste?*

---

(3) Cette remarque de M. de *La Harpe* tombe sur la répétition de *leurs* et *leur*.

SCÈNE IV.

V. 1. La mère de la reine, en proie à ses douleurs,
Vous conjure, Sohême, au nom de tant de pleurs,
De vous rendre près d'elle, et d'y calmer la crainte
Dont pour sa fille encore elle a reçu l'atteinte.

Au nom de tant de pleurs... dont pour sa fille elle a reçu l'atteinte, style négligé, ainsi que celui des vers suivans : *Quelle horreur jetez-vous*, etc. : *Elle a su l'ordre affreux*, etc.

V. 8. Ainsi cette ennemie, au trouble accoutumée,
Par des troubles nouveaux pense encor maintenir
Le pouvoir emprunté qu'elle veut retenir.

Pense maintenir le pouvoir qu'elle veut retenir, style encore plus négligé. Les vers demandent du travail, même au génie, et ces corrections ont été faites à la hâte. On sent d'ailleurs combien les rôles de Salome, de Sohême, et de Mazaël sont froids; il n'y a jusqu'ici rien de tragique.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 12. Tous mes soins m'ont trahi, tout fait mon désespoir.

Faute inexcusable; il faut *trahie*.

V. 13. Le roi m'écrit; il veut, par sa lettre fatale,
Que sa sœur se rabaisse aux pieds de sa rivale.

On ne peut pas dire *vouloir par une lettre*.

V. 17. Je vois crouler sur moi le fatal édifice
Que mes mains élevaient avec tant d'artifice.

Fatal édifice, lettre fatale, tout marque la négligence.

V. 19. Je vois qu'il est des tems où tout l'effort humain
Tombe sous la fortune, et se débat en vain.

Un *effort* ne peut pas *tomber* ni se *débattre*.

V. 21. Où la prudence échoue, où l'art nuit à soi-même.

Soi-même ne peut s'appliquer aux choses inanimées.

V. 22. Et je sens ce pouvoir invincible et suprême
Qui se joue à son gré, dans nos climats voisins,
De leurs sables mouvans comme de nos destins.

On ne sait trop ce que peut signifier là le mot *voisins* (4).

V. 28. Malheureux qui n'attend son bonheur que du tems!

Attend et *tems* forment, dans ce vers, une consonnance qui blesse l'oreille.

V. 31. . . . . Votre juste courroux

---

(4) La remarque de *La Harpe* est fort juste; mais aussi il nous paraît évident qu'il y a ici dans le texte de Mariamne une faute de copiste qui se sera perpétuée dans les éditions, où il faut lire *les climats voisins*, au lieu de *nos climats voisins*. Salome, qui est en Palestine, veut sans doute parler de l'Égypte ou de l'Arabie, où l'on sait que des tourbillons de sable engloutissent quelquefois des caravanes entières; danger auquel Jérusalem et les côtes de la Méditerranée pouvaient être moins exposées.

Ne craint plus Mariamne, et n'en est plus jaloux.

Cela manque de clarté.

V. 34. Mais m'en trahit-il moins? en est-il moins coupable?
Suis-je moins outragée? ai-je moins d'ennemis?

Moins, répété quatre fois en deux vers, est encore une négligence.

V. 36. Et d'envieux secrets et de lâches amis?

Envieux ne se met point en substantif dans le style noble (5).

V. 37. Il faut que je combatte et ma chute prochaine,
Et cet affront secret, et la publique haine.

Que je *combatte ma chute*, et *cet affront prochain*, cela n'est pas clair; et voilà encore le mot de *secret*.

SCÈNE II.

V. 8. Possédez désormais son ame et son empire;
C'est ce qu'à vos vertus mon amitié desire;
Et je vais, par mes soins, serrer l'heureux lien
Qui doit joindre à jamais votre cœur et le sien.

Ce rôle de Salome, nécessaire à la pièce, puisqu'il fallait bien que quelque séduction agît sur le cœur d'Hérode, était très difficile à faire, il faut l'avouer. L'élégance du style ne peut empêcher que cette femme ne soit une tra-

---

(5) Ce mot ne nous paraît avoir rien de bas ni de choquant en cet endroit, sur-tout avec une épithète: sa position, ses accessoires, le rélèvent; et cet exemple dans *Voltaire* devrait peut-être en autoriser l'emploi.

cassière subalterne : elle n'a point de grande passion, et ne commet point de grand crime. Les petites intrigues domestiques ne peuvent pas ressembler à la tragédie. Salome est presque toujours, il faut le dire, d'une bassesse odieuse et dégoûtante. Ces défauts sont ceux du sujet, et personne ne les a mieux sentis que l'auteur.

SCÈNE IV.

V. 5. Mon cœur vous est connu; vous savez mes desseins,
Et les maux que j'éprouve, et les maux que je crains.

Crains et *desseins* ne riment point assez dans un ouvrage sérieux.

V. 17. Je vais me présenter aux rois des souverains.

On trouve dans un autre ouvrage de M. de *Voltaire les souverains des rois,* toujours en parlant des Romains. Ni l'une ni l'autre de ces expressions n'est heureuse, parcequ'il y a une sorte de recherche à vouloir mettre de la différence entre deux mots synonymes.

V. 18. Je sais qu'il est permis de fuir ses assassins.

Assassins et *souverains,* rimes inexactes.

V. 51. Madame, après l'horreur d'un essai si funeste,
Sa cruauté, sans doute, accomplirait le reste.

Après l'horreur d'un essai si funeste, expressions vagues et faibles.

V. 57. Il est tems désormais de prévenir ses coups;
Il est tems d'épargner un meurtre à votre époux,
Et d'éloigner du moins de ces tendres victimes
Le fer de vos tyrans, et l'exemple des crimes.

Ces vers et beaucoup d'autres de cette pièce sont absolument dans le goût de *Racine;* les lecteurs exercés les apercevront aisément.

SCÈNE V.

V. 17. J'aurais dû, dès long-tems, loin d'un lieu si coupable,
Demander au sénat un asile honorable:
Mais, seigneur, je n'ai pu, dans les troubles divers
Dont la guerre civile a rempli l'univers,
Chercher parmi l'effroi, la guerre, et les ravages,
Un port aux mêmes lieux d'où partaient les orages.

Voilà la poésie noble et naturelle qui doit embellir le style tragique. Mais la déclaration de Sohême et la réponse de Mariamne ne produisent aucun effet; et M. de *Voltaire* nous a appris lui-même ce que l'amour devait être dans la tragédie.

V. 29. Qui peut à ses bontés plus justement prétendre
Que mes foibles enfans, que rien ne peut défendre,
Et qu'une mère en pleurs amène auprès de lui,
Du bout de l'univers, implorer son appui?

Qu'une mère amène implorer, mauvaise construction.

V. 43. Je vois que mes malheurs excitent vos refus.

On s'*attire* des refus, mais on ne les *excite* point.

V. 61. Je ne m'attendais pas qu'une flamme coupable
Dût ajouter ce comble à l'horreur qui m'accable.

Phrase inélégante.

V. 93. Il suffit, je vous crois; d'indignes passions
Ne doivent point souiller les nobles actions.

Ces vers ressemblent trop à de la prose, et à de la prose sans harmonie.

V. 95. Oui, je vous devrai tout; mais, moi, je vous expose :
Vous courez à la mort, et j'en serai la cause.

Je vous *expose*, ce mot ne se met guère dans ce sens sans un régime.

V. ant. p. Je vais consulter Dieu, l'honneur, et le devoir.

SOHÈME.

C'est eux que j'en atteste : ils sont tous trois mes guides;
Ils vous arracheront aux mains des parricides.

Ces deux premiers actes sont également vides d'action et d'intérêt, et c'est sans doute un grand défaut. Cependant le même défaut est dans Œdipe, qu'on revoit encore avec plaisir. Le spectateur n'exige pas beaucoup dans deux premiers actes : mais moins ils lui ont procuré de plaisir, plus il en attend des derniers. Nous verrons bientôt pourquoi le sujet de Mariamne ne pouvait pas remplir cette attente.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 11. . . . . Sage courtisan d'un roi plein de fureur.

Ce vers rappelle celui de *Boileau:*

« Conseiller très sensé d'un roi très imprudent. »

D'un roi plein de fureur est un hémistiche faible.

V. 20. La reine flotte, hésite, et partira trop tard.

La reine flotte, ces deux mots commencent mal un vers.

V. 21. C'est vous dont la bonté peut hâter sa sortie.

Paraît encore plus répréhensible. Le mot de *bonté* est déplacé.

SCÈNE II.

V. 5. Plût à Dieu que la reine eût déja pour jamais
Abandonné ces lieux consacrés aux forfaits !

Il est difficile de concevoir pourquoi Sohême prend précisément l'instant de l'arrivée d'Hérode pour lui enlever sa femme; comment il ne prévoit pas tous les obstacles qui rendent ce projet presque impossible, et comment, par une démarche aussi imprudente et aussi déplacée, il expose une femme qu'il aime à un danger évident, et à de justes reproches. On sent que cette fuite n'a été tant retardée que pour former un incident à la fin du troisième acte. Et comment d'ailleurs un projet de fuite peut-il occuper trois actes d'une tragédie? Est-ce là une action? *Et natum rebus agendis.* HORACE.

Consacrés aux forfaits. Peut-être ne faudrait-il employer ce mot de *consacrés* qu'en bonne part; comme *consacrés aux vertus, à l'amour,* etc.

SCÈNE III.

V. 34. Il voulut la punir de l'avoir trop aimé.

Dans l'exacte grammaire cette phrase est incorrecte.

La punir de l'avoir forme un contre-sens dans les mots. On entend bien l'idée. Elle se retrouve encore dans Gengiskan :

« Et je vous punirais de vous avoir aimée. »

Cette tournure, dans la bouche d'un amant furieux et hors de lui, est plus excusable.

V. 41. Un intérêt plus grand, un autre soin m'anime;
Et mon premier devoir est d'empêcher le crime.

Il n'est pas trop prouvé qu'il n'en commette pas un lui-même, d'autant plus qu'il est de sang-froid. Un stoïque ne doit point enlever la femme d'autrui : cela ne peut se passer qu'à l'amour forcené.

SCÈNE IV.

V. 1. Eh quoi! Sohême aussi semble éviter ma vue!

C'est ici que la pièce commence à avoir quelque intérêt. Le rôle d'Hérode est le seul dans cet ouvrage qui produise de l'émotion, parcequ'il est le seul passionné. Mariamne, dans la scène avec son époux, excite un moment de pitié, mais dans tout le reste elle est froide; son rôle est purement passif. Elle est innocente, et ce n'est pas assez : il faut des passions au théâtre.

V. 104. J'ai des adorateurs, et n'ai pas un ami.

Cette scène est bien faite. On aime les remords d'Hérode et ce retour passager à la vertu et à l'amour. Elle est d'ailleurs supérieurement écrite : c'est le vrai ton de la tragédie. Sur cette scène et celle du quatrième acte, on devait juger tout ce que l'auteur pouvait faire avec un

sujet plus heureux; mais ce n'est pas ce que l'Envie cherche à voir.

SCÈNE V.

V. 8. . . . . Ma rigueur implacable,
En me rendant plus craint, m'a fait plus misérable, etc.

Excusable, *condamnable*, *implacable*, *misérable*. Tous ces adjectifs sont trop près les uns des autres dans six vers; et *en me rendant plus craint* n'est pas une phrase française.

V. 18. Que puisse désormais ce frère malheureux
N'avoir point à donner d'ordre plus rigoureux!

Deux fois *malheureux* en quatre vers : cela prouve que l'auteur ne les a pas revus.

V. 20. N'avoir plus sur les miens de vengeances à prendre.

Sur les miens est à la première personne, et le nominatif de la phrase est à la troisième. Il était facile de mettre *sur les siens*.

SCÈNE VI.

V. 1. . . . . Ah, seigneur!
Venez, ne souffrez pas que ce crime s'achève :
Votre épouse vous fuit, Sohême vous l'enlève.

Ce moment a toujours fait un mauvais effet au théâtre lorsqu'on a repris la pièce. C'est qu'on aperçoit la faiblesse du ressort que l'auteur emploie, et que ce ressort est vu de trop loin, qu'il ne peut pas faire le fond d'une action, que Mariamne et Sohême sont en effet d'une imprudence

inexcusable, et que tout cela n'excite aucun intérêt. On aurait peine à concevoir comment l'auteur a cru voir une tragédie dans un sujet traité de cette manière, si les gens éclairés ne savaient pas combien il est facile de se tromper sur un ouvrage de théâtre.

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 20. Sohême a-t-il pour moi de plus doux sentimens?

Il est aisé de voir combien il importe peu au spectateur que Sohême ait *de plus doux sentimens* pour Salome, et combien le langage de l'amour est froid et déplacé dans une femme de ce caractère. Si Mariamne avait une passion violente, excusée par tous les torts de son mari et combattue par la vertu, et que l'objet de son amour fût plus lié à la pièce et plus agissant que ne l'est Sohême, on peut croire que la pièce serait susceptible de plus d'intérêt. Mais ce plan serait à peu près celui d'Alzire.

SCÈNE II.

V. 2. Seigneur, votre vengeance est-elle en sûreté?

Est-elle assurée serait le mot propre.

V. 53. Mais a-t-elle en effet voulu mon déshonneur?

L'idée et l'expression ne sont-elles pas au-dessous de la dignité de la tragédie?

SCÈNE IV.

V. 1. Reprenez vos esprits, madame, c'est le roi, etc.

Cette scène est la même pour le fond que celle d'Artémire, qu'on nous a conservée.

V. 12. Mais parlez, défendez votre indigne retraite.

L'expression n'est pas juste.

V. 16. Pourquoi prépariez-vous cette fuite si noire?

Cette fuite si noire est encore moins heureux.

V. 39. Quand vous me condamnez, quand ma mort est certaine,
Que vous importe, hélas! ma tendresse ou ma haine? etc.

Ce couplet, digne de *Racine*, est de la plus grande perfection, et toute la scène est très pathétique. Il est vraisemblable que c'est pour cette scène que l'auteur s'obstina à traiter deux fois ce sujet. Avec de la jeunesse et du génie on croit tout possible. On raisonne autrement dans la maturité.

V. 57. Vous plaindrez, mais trop tard, ce cœur infortuné
Que, seul dans l'univers, vous avez soupçonné.

Voilà de ces amphibologies grammaticales qui sont les inconvéniens de notre langue. *Seul* peut se rapporter également au cœur de Mariamne et à Hérode; mais le sens est évident, et cette remarque n'est que pour les grammairiens.

V. 77. Serez-vous aujourd'hui la seule inexorable?
Quand j'ai tout pardonné, serai-je encor coupable? etc.

Cette éloquence du cœur était inconnue depuis *Racine*, et il n'est pas surprenant que tant de beaux détails aient fait réussir cette pièce à la reprise. On devait au talent ce juste encouragement qu'on ne lui accorde pas toujours. Mais l'ouvrage ne pouvait guère rester au théâtre.

V. pén. Que ton crime et le mien soient noyés dans mes larmes.

Noyer un crime dans des larmes, c'est le seul vers de mauvais goût qui soit dans cette scène.

SCÈNE V.

V. 1. . . . . Seigneur, tout le peuple est en armes.

Ce moment fait encore plus de peine que celui du troisième acte. Plus on est content de la réconciliation des deux époux, moins on peut souffrir qu'Hérode reprenne sa fureur parcequ'on a renversé l'échafaud, et qu'il envoie son épouse à la mort parceque Sohême, par une folie qu'on ne conçoit pas, vient avec une poignée de monde insulter dans son palais un roi qui peut l'accabler. Ce froid Sohême fait toujours des actions violentes et hasardeuses. Mais quoi qu'il fasse, Hérode ne peut ni ne doit s'en prendre à Mariamne, et cette injustice est révoltante (6).

---

(6) Cette critique paraît outrée et même peu fondée à l'égard d'Hérode. Dès l'instant qu'il croit Mariamne complice de Sohême, et c'est sa première idée :

Quoi! dans le moment même où je suis à vos pieds,
Vous auriez pu, perfide!...
Tu veux ma mort!...

il est naturel que son caractère violent et ombrageux reparaisse

V. 8. Tu veux ma mort! eh bien, je vais remplir ta haine.

Remplir ta haine ne paraît pas français.

SCÈNE VI.

V. 2. Le peuple soulevé demande votre vie;
Le nom de Mariamne excite leur furie.

C'est toujours à cause de Mariamne et en son nom que se fait tout le mal, et elle-même ne fait rien du tout. C'est encore un des grands vices du sujet. On voit que l'auteur veut à toute force amener la mort de Mariamne, et ce but n'est pas intéressant (7).

ACTE V.

SCÈNE II.

V. 1. Fuyez, vils ennemis qui gardez votre reine, etc.

Si Sohême et Mariamne étaient éperduement amoureux l'un de l'autre, cette scène pourrait faire de l'effet; mais on voit que Sohême d'un bout de la pièce à l'autre cause la perte de Mariamne presque gratuitement.

---

tout entier. Hérode est loin de se croire *injuste*; mais le spectateur, qui sait à quelle extrémité il peut se porter, et qui connaît l'innocence de Mariamne, est vivement ému de terreur et de pitié; ce qui est le grand but de la tragédie.

(7) Il était prescrit par l'histoire, et l'auteur ne pouvait s'en écarter en traitant ce sujet, ni changer le caractère d'Hérode.

V. 7. Dans son perfide sang Maaaël est plongé;
Et du moins à demi mon bras vous a vengé.

Vous a vengé est un solécisme : il faut absolument *vous a vengée*.

V. 11. . . . Non, Sohême, il ne m'est plus permis
D'accepter vos bontés contre mes ennemis,
Après l'affront cruel et la tache trop noire
Dont les soupçons d'Hérode ont offensé ma gloire.

Cette phrase est peu soignée.

SOHÊME.

V. 37. Il a souillé sa main du sang de votre père.

MARIAMNE.

Je sais ce qu'il a fait, et ce que je dois faire.
De sa fureur ici j'attends les derniers traits,
Et ne prends point de lui l'exemple des forfaits.

Ces sentimens sont beaux, le dialogue est vif et les vers bien faits. Quel ouvrage qu'une tragédie, puisque tant de beautés sont si loin d'y suffire!

SCÈNE IV.

V. 20. Je rougirais de moi, si, craignant mon malheur,
Quelques vœux pour sa mort avaient surpris mon cœur.

Les gens de goût remarqueront avec plaisir la conformité qui se trouve de temps en temps entre ce style et celui de *Racine*.

SCÈNE V.

V. 1. Ils se sont vus! ah, Dieu!... Perfide, tu mourras.

Hérode aux yeux du spectateur n'est qu'un forcené qui

fait mourir une femme innocente sur les plus légers prétextes. Cela ne peut que révolter et non pas intéresser (8).

SCÈNE VII ET DERNIÈRE.

V. 32. Nos prêtres, nos Hébreux, dans les cris, dans les larmes,
Conjuraient les soldats, levaient les mains vers eux,
Et demandaient la mort avec des cris affreux.

Nos prêtres dans les cris demandaient avec des cris : on ne peut se dissimuler que cette phrase est mauvaise de tout point. *Dans ce désordre extrême*, au vers suivant, n'est guère meilleur. *Désordre* est une expression bien faible dans un pareil tableau; mais tout le reste du récit mérite des éloges.

V. 84. . . . . Quoi, Mariamne est morte!

Dans les premières éditions il y avait après ce vers une imprécation prophétique contre les juifs, qui se trouve dans les variantes, et que l'auteur a retranchée comme un morceau de déclamation.

V. 85. Ah! funeste raison, pourquoi m'éclaires-tu?
Jour triste, jour affreux, pourquoi m'es-tu rendu? etc.

Cet égarement d'Hérode, imité de *Tristan*, et la seule chose imitable dans sa Mariamne, nous paraît sublime. Il le paraîtrait bien davantage si le rôle d'Hérode était plus intéressant, et si son crime était mieux amené et plus excusable. Nous avons peu de dénouemens où l'innocence soit opprimée, et ce ne sont sûrement pas les meilleurs:

---

(8) Voyez les notes précédentes (6) et (7).

c'est aller contre le but de la tragédie et contre le vœu secret du spectateur; il faut bien de l'art pour rendre une telle hardiesse louable; elle n'est que tolérée dans Mahomet, et c'est la partie faible de cet admirable ouvrage.

Au reste, il ne paraît pas que Sohême, mis à la place de Varus, ait rendu meilleur le sujet de Mariamne. Salome, à la vérité, a une raison de plus pour haïr sa belle-sœur; mais d'un autre côté Salome est bien peu faite pour parler d'amour. Le préteur romain Varus doit plus naturellement se porter à des démarches violentes que l'essénien Sohême. La place de l'un pouvait les autoriser, et le caractère de l'autre semble les exclure.

FIN DES REMARQUES SUR MARIAMNE.

REMARQUES
SUR BRUTUS,
TRAGÉDIE

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 11 DÉCEMBRE 1730.

(Édition de Kehl, in-8°, t. I, p. 293.)

ACTE PREMIER.

Cet acte passe avec raison pour une des plus belles expositions que nous ayons au théâtre. Elle est en spectacle et en action; elle est claire, majestueuse et éloquente.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 36. Tout art t'est étranger, combattre est ton partage, etc.

Tout art t'est : ce vers est dur; mais remarquez ce style mâle et plein, sans inversions, sans épithètes. Ce mérite n'est senti que par les connaisseurs.

V. 51. L'ennemi du sénat connaîtra qui nous sommes;
Et l'esclave d'un roi va voir enfin des hommes, etc.

On a répété cent fois que *Corneille* seul savait faire parler les Romains, qu'il avait le vrai ton de la gran-

deur, etc.; mais que dira-t-on de l'espèce de grandeur qui règne dans ces vers-ci? Comme le sens est profond et l'expression énergique! Cette grandeur n'est point outrée : ce sont des hommes que l'on peint ici et non pas des colosses.

SCÈNE II.

V. 11. . . . Arrêtez : sachez qu'il faut qu'on nomme
Avec plus de respect les citoyens de Rome.

Quelle simplicité vigoureuse! Je ne sais si Brutus a tenu un pareil langage, mais je sens qu'il l'a pu tenir; au lieu que je suis bien sûr que Cornélie et César n'ont guère pu dire un mot de ce qu'ils disent dans *Corneille*. Mais la fausse grandeur doit faire sur le théâtre un effet bien plus général que la véritable. Celle-ci n'est que pour les esprits justes, l'autre est à la portée de tout le monde.

V. 25. Sa victoire affaiblit vos remparts désolés;
Du sang qui les inonde ils semblent ébranlés.

Ce dernier vers n'offre point une image naturelle.

V. 31. Vous, des droits des mortels éclairés interprètes;
Vous, qui jugez les rois, regardez où vous êtes.

Eclairé est au nombre des adjectifs qui ne peuvent être placés qu'après le substantif.

V. 48. Devant ces mêmes dieux, il jura d'être juste, etc.

Il est beau de faire entendre devant les hommes rassemblés une morale sublime en vers qui en sont dignes. Nous répéterons encore que tant de beautés réelles, fon-

dées sur la vérité et la raison, cette noblesse soutenue, cette élégance, cette pureté, ces vers où il n'y a pas un mot à desirer ou à retrancher, touchent beaucoup moins la multitude qu'un fracas de pensées fausses et éblouissantes, et d'expressions gigantesques; et c'est la multitude qui juge au théâtre. Elle ne se trompe guère en fait de sentiment, mais elle se trompe à tout moment en fait de goût. Aussi n'est-elle l'arbitre que du succès théâtral qui souvent est passager, et qui tient à tant de causes indépendantes du talent de l'auteur. Mais le petit nombre des hommes éclairés est le seul juge des beautés qui rendent un ouvrage immortel. Ce n'est pas qu'il faille négliger le suffrage de la multitude : il est nécessaire au théâtre, puisqu'on y travaille pour elle. Quand on ne l'obtient pas, on n'est pas un poëte de théâtre; quand on n'en obtient pas d'autre, on n'est pas un écrivain. Réunir le succès du théâtre et celui de la lecture n'appartient qu'au grand homme.

V. 123. Sénat, si vous l'osez, que Brutus les dénie.

(Il s'agit des trésors que Tarquin n'avait pu emporter en fuyant de Rome, et que son ambassadeur réclame.) *Dénie*, mot qui ne s'emploie plus guère même en poésie.

V. 127. Au-dessus des trésors que sans peine ils vous cèdent,
Leur gloire est de dompter les rois qui les possèdent.

C'est la réponse de Fabricius au roi d'Épire.

V. 149. Reportez-lui la guerre; et dites à Tarquin
Ce que vous avez vu dans le sénat romain, etc.

Si ce n'est pas là de la grandeur, il n'y en a point. Et quelle perfection de style!

SCÈNE IV.

V. 26. . . . . Seigneur, j'ai des amis,
Qui, sous ce joug nouveau, sont à regret soumis.

On dit *soumis à un joug*, et non pas *soumis sous un joug :* cependant l'analogie n'est point blessée.

V. 36. Ils ne se piquent point du devoir fanatique
De servir de victime au pouvoir despotique.

Ne se piquent point du devoir de servir : cette construction n'est-elle pas un peu forcée?

V. 44. Nous sommes de leur gloire un instrument servile,
Rejeté par dédain dès qu'il est inutile.

Voilà des maximes : mais elles sont placées, rapides et en images.

V. 69. Mais que de préjugés nous aurions à detruire!
Rome, un consul, un père, et la haine des rois,
Et l'horreur de la honte, et sur-tout ses exploits.

Horreur de la honte : ces mots mal assemblés sont peut-être le seul défaut qu'on puisse apercevoir parmi tant de vers admirables.

V. pén. Je lirai dans son ame; et peut-être ses mains
Vont former l'heureux piége où j'attends les Romains.

Nous n'avons point de morceaux dans la langue française plus purement et plus fortement écrits que ce premier acte, et les autres en sont dignes.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 1. Non, c'est trop offenser ma sensible amitié.
Qui peut de son secret me cacher la moitié
En dit trop et trop peu, m'offense et me soupçonne.

Le mot d'*offenser* au premier vers, et m'*offense* au troisième, c'est une négligence.

V. 5. . . . . Quoi! vous...
Qui versiez dans mon sein ce grand secret de Rome!

Ce grand secret de Rome : cette expression n'est-elle pas un peu emphatique? Le mécontentement du jeune Titus ne pouvait pas être le secret de Rome. Plus cet ouvrage est écrit noblement et élégamment, plus nous nous permettrons de relever ce qui nous paraîtra blesser la dignité austère du style tragique.

V. 24. Je sentais du plaisir à parler de ma gloire.

Le caractère fier et sensible de Titus s'annonce à merveille dans cette scène. Celui de Brutus est dessiné supérieurement dans le premier acte.

V. 39. Au milieu du dépit dont mon ame est saisie,
Je perds tout ce que j'aime, on m'enlève Tullie.

Le premier vers est faible.

V. 80. Si, pour vous rendre heureux, il ne faut que périr,

Si mon sang...

TITUS.

Non, mon ami, etc.

Avec quelle adresse Messala joint le langage de l'amitié à celui de la séduction! Ce rôle et celui d'Arons sont faits avec beaucoup d'art : il s'en faut bien que ce soient là des rôles subalternes.

SCENE II.

V. 11. Il est, il est des rois, j'ose ici vous le dire,
Qui mettraient en vos mains le sort de leur empire,
Sans craindre ces vertus qu'ils admirent en vous,
Dont j'ai vu Rome éprise, et le sénat jaloux.
Je vous plains de servir sous ce maître farouche,
Que le mérite aigrit, qu'aucun bienfait ne touche;
Qui, né pour obéir, se fait un lâche honneur
D'appesantir sa main sur son libérateur;
Lui, qui, s'il n'usurpait les droits de la couronne,
Devrait prendre de vous les ordres qu'il vous donne.

Il est impossible d'employer une politique plus adroite et plus insinuante, et de parler mieux en vers. Mais la politique qu'on admirait du temps de *Corneille* ne nous touche plus guère au théâtre.

V. 31. Quand la cause commune au combat nous appelle,
Rome au cœur de ses fils éteint toute querelle, etc.

Ceci est d'autant plus beau qu'il n'y a rien de plus vrai. C'est ainsi qu'il convient de peindre les mœurs, et cela est plus difficile que de les guinder à une grandeur factice et imaginaire. D'ailleurs, cette scène est parfaitement contrastée, ce qui est encore un mérite dramatique.

V. 41. Je suis fils de Brutus, et je porte en mon cœur
La liberté gravée, et les rois en horreur.

Cette phrase peut n'être pas exacte; mais elle est bien meilleure que si elle l'était.

V. 51. Le sénat vous opprime, et le peuple vous brave;
Il faut s'en faire craindre, ou ramper leur esclave.
Le citoyen de Rome, insolent ou jaloux,
Ou hait votre grandeur, ou marche égal à vous.
Trop d'éclat l'effarouche; il voit d'un œil sévère
Dans le bien qu'on lui fait le mal qu'on lui peut faire;
Et d'un bannissement le décret odieux
Devient le prix du sang qu'on a versé pour eux.

Comme toutes ces idées sont vraies, profondes et serrées! Voilà le mérite des beaux vers. Mais combien peu de personnes y sont sensibles! *Pusillus grex.*

V. 95. J'espère que bientôt ces voûtes embrasées,
Ce Capitole en cendre, et ces tours écrasées,
Du sénat et du peuple éclairant les tombeaux,
A cet hymen heureux vont servir de flambeaux.

On dira peut-être que ces vers sont un peu figurés; mais la métaphore est naturelle et suivie, et l'acteur qui parle n'est point passionné, et cette fin de scène est imposante. Voilà bien des raisons pour excuser de beaux vers.

SCÈNE III.

MESSALA.

V. 19. Allez servir ces rois (1).

---

(1) Il désigne les consuls et les sénateurs de Rome.

TITUS.

Oui, je les veux servir;
Oui, tel est mon devoir, et je le veux remplir.

Les combats de Titus sont bien ménagés; mais on ne connaît point encore cette Tullie dont il est amoureux; elle n'agit point; et jusqu'ici le défaut d'action et d'intrigue répand un peu de froideur sur l'ouvrage, s'il peut y en avoir parmi tant de beautés sublimes.

SCÈNE IV.

V. 24. Vous ne voudrez jamais, abusant de son âge,
Tirer de ses erreurs un indigne avantage;
Le rendre ambitieux, et corrompre son cœur.

Tout ce que dit Brutus est plein de la sévérité d'un vieillard et d'un Romain : on n'y voit rien de lâche ni de traînant; tout est fort et rapide. Ce n'est que dans les grands poëtes que le langage prend la couleur des caractères, comme il n'y a que les grands peintres qui aient la couleur du sujet.

V. 46. Nous préservent les cieux d'un si funeste abus (2),
Berceau de la mollesse, et tombeau des vertus!

Berceau et *tombeau* forment dans ce vers une affectation blâmable : mais que les vers qui précèdent doivent plaire aux gens de goût et aux bons esprits!

---

(2) L'hérédité du consulat et des emplois éminens.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 1. Je commence à goûter une juste espérance.

On ne voit encore qu'une conspiration contre Rome, à laquelle on ne peut pas prendre un grand intérêt. Ce n'est point une intrigue attachante qui tienne le cœur serré entre l'espérance et la crainte. Cet ouvrage ne semble pas fait pour le théâtre français.

V. 15. Ou les dieux, ennemis d'un prince malheureux (3),
Confondront des desseins si grands, si dignes d'eux,
Ou demain sous ses lois Rome sera rangée.

Les desseins de Messala et d'Arons n'ont rien qui soit *digne des dieux*. Arons ne peut ni le dire ni le penser.

V. 18. Rome en cendre peut-être, et dans son sang plongée.
Mais il vaut mieux qu'un roi, sur le trône remis,
Commande à des sujets malheureux et soumis,
Que d'avoir à dompter, au sein de l'abondance,
D'un peuple trop heureux l'indocile arrogance.

Cette morale est affreuse : c'est celle d'un conspirateur et du ministre d'un tyran.

---

(3) Tarquin.
(4) Tiberinus, frère de Titus.

SCÈNE II.

V. 1. . . . . Eh bien! qu'avez-vous fait? etc.

Cette scène n'avance point l'action, et la marche de la pièce est lente.

V. 28. Tous les cœurs des Romains, et celui de Brutus,
Dans ces solennités volant devant Titus,
Sont pour lui (4) des affronts... etc.

Cette expression, des *cœurs qui volent devant Titus*, peut paraître hasardée. *Racine* a dit :

« Je vois voler par-tout les cœurs à mon passage. »

Comment condamner *Racine* et M. *de Voltaire* réunis!

V. 32, Et cependant Titus (5), sans haine et sans courroux,
Trop au-dessus de lui pour en être jaloux,
Lui tend encor la main de son char de victoire,
Et semble, en l'embrassant, l'accabler de sa gloire.

Voilà de grandes idées exprimées par de grandes images. Ce sont des beautés d'un ordre supérieur.

V. 43. Titus seul y commande, et sa vertu fatale
N'a que trop arrêté le cours de vos destins.

Sa *vertu fatale* et *voûtes fatales* sont bien près l'un de

---

(5) Il y avait dans les premières éditions : *Cependant que Titus*, etc. ; expression fort usitée autrefois, et qui commença à tomber en désuétude du tems de *Voltaire*. Il y en avait quelques exemples dans ses poésies : il en a changé plusieurs.

l'autre, et le premier (*voûtes fatales*) n'est pas trop nécessaire (6).

V. 49. Pourrait-il dédaigner la suprême grandeur,
Et Tullie, et le trône, offerts à son courage (7)?

(Voyez la note.)

V. 60. Je sais quel est Titus : ardent, impétueux,
S'il se rend, il ira plus loin que je ne veux.

Imitation de *Racine :*

« Je sais quel est Pirrhus, violent, mais sincère,
« Céphise, il fera plus qu'il n'a promis de faire. »

SCÈNE III.

V. 60. Dieux! protégez mon père, et changez son destin.

Tullie n'est ici qu'une jeune fille timide qui sert d'instrument à la politique d'Arons, et qui ne permet à son amour d'éclater que lorsque cet amour peut être utile à son père. Ce rôle n'est-il pas un peu trop passif, et ne serait-il pas bien plus intéressant si Tullie avait un caractère décidé, qu'elle agît par elle-même, et que l'intrigue de la pièce roulât sur elle (8)?

---

(6) *Voûtes fatales* est au dix-septième vers au-dessus de *vertu fatale ;* ce qui peut d'autant moins choquer que, dans cet intervalle, il y a aussi interlocution des personnages.

(7) Il y avait dans l'édition de 1756, commentée par M. de *La Harpe : Du trône avec Tullie un assuré partage ;* vers dont il remarquait, avec raison, l'inversion dure, et qui n'est point dans les dernières éditions.

(8) L'amour de Titus et de Tullie occupait d'abord plus de

SCÈNE V.

TULLIE.

V. 48. Quel sera ton destin?

TITUS.

D'être digne de vous;
Digne encor de moi-même, à Rome encor fidèle;
Brûlant d'amour pour vous, de combattre pour elle, etc.

Les combats du cœur rendent cette scène très tragique; mais elle le serait bien plus si le rôle de Tullie était plus considérable et plus passionné.

V. 61. Eh bien! si vous m'aimez, ayez l'ame romaine;
Aimez ma république, et soyez plus que reine.

---

place dans cette tragédie; il remplissait presque tout le second acte, comme on le voit dans l'édition de 1731, dont les variantes feront partie d'un supplément à l'édition de Kehl. Depuis, l'auteur a pensé que cette passion ne devait paraître, dans un sujet aussi austère que celui de Brutus, qu'autant qu'il le fallait pour resserrer encore le nœud de l'intrigue. Aussi écrivait-il à son ami *Thiriot:* « Je vous enverrai cette « tragédie entièrement reformée, et défaite heureusement des « églogues de Tullie ». (*Lettre du* 10 *décembre* 1738.) Il est vrai néanmoins, comme le dit *La Harpe,* que Tullie pouvait jouer un rôle beaucoup plus important, être une héroïne, et l'ame de toute l'intrigue. Mais n'était-il pas plus naturel qu'un ambassadeur rusé, tel qu'Arons, formât et dirigeât une conspiration, et que tout l'odieux en retombât sur lui? Et, de plus, le grand intérêt, qui se porte tout entier sur Brutus et sur son fils, ne se serait-il pas affaibli en se partageant encore sur Tullie? C'est aux gens de l'art à prononcer entre l'auteur et son commentateur.

Ce transport peint bien l'ame d'un jeune républicain, et Titus est intéressant. Il est certain que si le rôle de Tullie avait la même chaleur, la pièce serait beaucoup plus théâtrale.

SCÈNE VI.

V. 1. . . . . Madame, il faut partir.

L'arrivée de Brutus forme une suspension, et l'intrigue commence à se nouer.

V. 13. Tremblez en contemplant tout le devoir des rois.

Brutus soutient toujours son caractère. Jamais la rigidité romaine ne fut mieux tracée.

SCÈNE VII.

V. 55. Vous pensez me réduire au malheur nécessaire
D'être ou le délateur ou complice d'un frère.

Il faudrait pour la régularité *ou le complice*.

SCÈNE VIII.

V. pén. S'il faut que je succombe au destin qui m'opprime,
Dieux! sauvez les Romains, frappez avant le crime.

Voilà de l'éloquence tragique, et ce rôle de Titus est un des mieux faits que nous ayons au théâtre. C'est lui seul qui répand de la chaleur sur le reste de la pièce, qui, quoique brillante de détails, manque un peu du côté de l'intérêt.

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 1. Oui, j'y suis résolu, partez, c'est trop attendre.

Cet acte est, à peu de chose près, une répétition du précédent. Toujours mêmes tentatives de la part d'Arons, de Messala, de Tullie, mêmes irrésolutions de Titus. On ne peut se déguiser que l'action est stagnante; mais la situation, quoique monotone pour le fond, est aussi variée qu'elle peut l'être dans les détails.

V. 13. J'espérais couronner des ardeurs si parfaites.

Ces expressions, condamnées par M. *de Voltaire* lui-même, ne doivent point se trouver dans une tragédie.

V. 19. Contez à ces tyrans terrassés par vos coups
Que le fils de Brutus a pleuré devant vous.

Ce vers paraît avoir été imité dans le Comte de Warwick :

« Dis que le fier Warwick a pleuré devant toi. »

Cependant les deux situations sont si différentes, qu'il est bien difficile que l'un de ces vers ait donné l'idée de l'autre.

SCÈNE III.

V. 6. . . . . Ah! dans ce jour affreux,
Je sais ce que je dois, et non ce que je veux.

Cette antithèse n'est-elle pas un peu affectée pour la situation?

V. 17. Tu m'as trop bien appris à trembler pour un père;
Rassure-toi; Brutus est désormais le mien:
Tout mon sang est à toi, qui te répond du sien.

Ces constructions doivent être permises en poésie; en prose elles ne seraient pas exactes. Il faudrait répéter *tout mon sang qui*, etc.

V. 20. Notre amour, mon hymen, mes jours, en sont le gage.

On ne saurait trop dire sur quoi tombe ce mot *gage*. *Gage* de quoi? Le sens se devine, mais il n'est pas exprimé.

V. 32. Ah! c'est trop essuyer tes indignes murmures,
Tes vains engagemens, tes plaintes, tes injures.

Essuyer tes engagemens : ces mots ne peuvent pas aller ensemble (9).

V. 65. Je chéris la vertu, mais j'embrasse le crime.

On ne peut mieux peindre l'ascendant d'une passion forte. Tous les vers qui précèdent sont d'une grande beauté.

SCÈNE IV.

V. dern. Maîtresse, amis, Romains, je perds tout en un jour.

Je perds tout, ce mot est employé ici en deux sens différens. *Je perds ma maîtresse et mes amis*, exprime ici

(9) Voyez les *Remarques* et notes aux pages 13, 14, et 34.

la perte réelle que fesait Titus. *Je perds les Romains*, exprime la perte dont il menace les Romains. Peut-être y a-t-il de l'art dans ce rapprochement plutôt qu'un défaut de style.

SCÈNE V.

V. dern. Le sort en est jeté... Que vois-je? c'est mon père!

Voilà donc tout le crime de Titus. Il est bien sûr qu'il prend la résolution d'être coupable; mais comme il ne fera pas dans la pièce une seule démarche répréhensible, on se prête difficilement à l'excessive sévérité de Brutus: son fils devait être plus criminel.

SCÈNE VI.

V. 18. Vous avez sauvé Rome, et n'êtes pas heureux? etc.

Ce couplet est de la plus sublime éloquence. Tous les vers en sont parfaits, et jamais une ame paternelle et patriotique ne s'est épanchée avec plus d'énergie et d'intérêt. Il règne dans tout ce morceau un enthousiasme attendrissant, qui produit toujours un grand effet au théâtre; et cette grandeur vraie et pathétique ne peut appartenir qu'au génie.

V. 33. Les dieux ne m'ont donné qu'un courage inutile;
Mais je te verrai vaincre, ou mourrai, comme toi,
Vengeur du nom romain, libre encore, et sans roi.

Quel art il y a à faire parler ainsi Brutus dans le moment où son fils va combattre pour les rois! Voilà les contrastes dramatiques qui forment les situations.

V. dern. Ah, Messala!

Titus paraît sortir dans les remords. On ne l'accuse de rien au cinquième acte. Tout paraît prouver que son crime n'est ni assez grand ni assez déterminé.

SCÈNE VII.

V. 14. J'oserais soupçonner jusqu'à Messala même,
Sans l'étroite amitié dont l'honore Titus.

Il y a encore de l'adresse à éloigner ainsi jusqu'au moindre soupçon sur Titus. Quand on saura qu'il est coupable, le coup en sera plus frappant.

V. 19. Arrêter un Romain sur de simples soupçons,
C'est agir en tyrans, nous qui les punissons.

Il me semble que voilà de ces hardiesses qui enrichissent la langue. Cette construction n'est pas usitée, et elle est nécessaire.

SCÈNE VIII.

V. 3. . . . . Oui, d'un avis fidèle
Il apporte, dit-il, la pressante nouvelle.

Il apporte *la nouvelle d'un avis :* il ne faut pas négliger le style, même dans les plus petites choses.

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 17. J'attendais que du moins l'appareil des supplices
De sa bouche infidèle arrachât ses complices.

Cette figure est hardie; mais il faudrait être bien ennemi de poésie pour la condamner. Le reste du récit est bien beau.

SCÈNE II.

V. 13. Les vrais ambassadeurs, interprètes des lois,
Sans les déshonorer savent servir leurs rois;
De la foi des humains discrets dépositaires,
La paix seule est le fruit de leurs saints ministères;
Des souverains du monde ils sont les nœuds sacrés,
Et par-tout bienfaisans, sont par-tout adorés.

De pareils morceaux, quand ils sont aussi bien placés que celui-ci, sont les ornemens de la poésie dramatique.

SCÈNE V.

V. 6. Et du sort de mon fils le sénat me rend maître?

Ce vers est terrible. Il annonce d'avance le jugement de Brutus. Mais un auteur médiocre ne s'en serait pas tenu à ce peu de mots qui font trembler.

V. 23. . . . Tournant vers ces lieux ses yeux appesantis,
Tullie, en expirant, a nommé votre fils. . . . .

Vers ces lieux ses yeux, etc. : cette consonnance est une faute légère. Mais Valérius est-il bien fondé à donner pour preuve du crime de Titus que Tullie l'a nommé en mourant? L'esclave ne l'accuse point; les autres conjurés n'ont rien dit contre lui : sur quoi donc peut-on le condamner? Cette liste de Messala n'est pas une preuve suffisante.

SCÈNE VI.

V. 9. . . . . De vos fils c'est le seul qui vous reste.
Qu'il soit coupable ou non de ce complot funeste,
Le sénat indulgent vous remet ses destins.

Ce qu'a dit Proculus auparavant est très fondé et très raisonnable; mais un Romain ne doit pas dire aussi légèrement : *Qu'il soit coupable ou non. Notandi sunt tibi mores.*

SCENE VII.

V. 13. Mon cœur, encor surpris de son égarement,
Emporté loin de soi, fut coupable un moment;
Mais ce moment passé, mes remords infinis
Ont égalé mon crime, et vengé mon pays.

Remords infinis, le mot est impropre. Mais il s'agit ici d'une remarque plus importante : tout ce que dit Titus est vague et indéterminé. *Mon cœur fut coupable un moment.* De quoi? Ne devait-il pas dire : « Oui, séduit par « Arons et Messala, encore plus par une passion fatale, « aigri contre le sénat, j'ai promis à Messala, dans un mo- « ment de fureur, d'ouvrir une des portes; mais je m'en « suis repenti sur-le-champ, et je n'en ai rien fait? »

Brutus, sur cet aveu, pouvait-il le condamner? Voilà la question.

V. 46. Dites du moins : Mon fils, Brutus ne te hait pas.

Plus Titus est intéressant, moins le spectateur est disposé à pardonner à Brutus l'arrêt de mort qu'il va porter. La meilleure raison qu'on puisse donner de ce dénoûment c'est qu'il est indiqué par l'histoire. Mais c'était peut-être une raison pour ne pas traiter ce sujet devant des Français. Cependant, si M. *de Voltaire* ne l'eût pas tenté nous aurions un bien bel ouvrage de moins.

SCÈNE VIII.

V. 3. Vous connaissez Brutus, et l'osez consoler!

Et cet autre vers admirable :

Rome est libre; il suffit... Rendons graces aux dieux.

Tout nous fait voir dans ce rôle de Brutus un monument de l'ancienne Rome. Il a la couleur antique, et nous oserons dire avant la postérité qu'il est supérieur à tous les rôles romains de *Corneille*, parcequ'il n'y a pas un trait faux et pas un vers faible.

FIN DES REMARQUES SUR BRUTUS.

*REMARQUES
SUR ÉRIPHYLE,
TRAGÉDIE
REPRÉSENTÉE LE 7 MARS 1732.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. I, p. 389.)

Le fond de cette pièce est tragique; c'est la fable connue d'Alcméon, qui venge sur sa mère Ériphyle la mort de son père Amphiaraüs : c'est, à quelques circonstances près, l'aventure d'Oreste sous d'autres noms; et il s'ensuit que *Voltaire* a fait trois tragédies à peu près sur le même sujet, Ériphyle, Sémiramis, et Oreste.

Le plus grand défaut d'Ériphyle c'est que les caractères, les situations, les sentimens, tout est simplement indiqué et rien n'est approfondi : c'est proprement une esquisse. Ériphyle, reine d'Argos, a aimé autrefois Hermogide, prince du sang royal, et a consenti, ou du moins peu s'en faut, au meurtre de son époux Amphiaraüs; mais quand le crime a été commis, elle en a eu horreur, et a pris le coupable en aversion. Effrayée d'un oracle qui la menaçait, comme Clytemnestre, de périr par la main de son fils, elle l'a fait élever dans un temple, sans lui laisser la connaissance de son sort et de son nom, et a répandu le bruit de sa mort. Tout cela même est assez confusément expliqué; et l'on ne sait pas trop pourquoi, dans les pre-

miers actes, elle n'est pas mieux instruite de la destinée d'un fils qui est si près d'elle. Cependant de longues guerres civiles ont suivi la mort d'Amphiaraüs, et il arrive ici la même chose que dans Messène, après la mort de Cresfonte. Hermogide y joue à peu près le même rôle que Polyfonte dans Mérope; il a un parti, il veut régner et épouser Ériphyle. Mais celle-ci, qui autrefois l'a aimé au point de se rendre pour lui si criminelle, aime actuellement le jeune Alcméon, un guerrier qui passe pour fils de Théandre, et dont les exploits sont célèbres. Cet Alcméon, comme on s'en doute bien, est son fils, qu'Hermogide a voulu faire périr dans son enfance, et qui a été sauvé secrètement par Théandre, personnage que l'auteur ne fait pas assez connaître, et qui ne tient pas dans la pièce une place convenable. Alcméon, de son côté, aime aussi Ériphyle; il aspire au trône; mais son ambition et son amour sont vaguement et faiblement énoncés. La reine a les mêmes remords et les mêmes terreurs que Sémiramis; elle est poursuivie comme elle par le spectre de son époux; mais il s'en faut bien qu'elle ait autant de grandeur dans l'ame et de fermeté dans le caractère, et qu'elle sache imposer comme Sémiramis à ses peuples et à son complice. La plupart des scènes principales offrent le même fond dans les deux pièces; mais l'exécution en est si disproportionnée, qu'elle ne laisse pas même lieu au parallèle. Ériphyle, ainsi que Sémiramis, doit nommer un roi et choisir un époux au troisième acte, et tout-à-coup elle annonce une résolution qui pourrait être intéressante si cette reine eût montré jusque-là un cœur plus maternel, et qu'elle n'eût pas mêlé à ses remords l'amour qu'elle sent pour Alcméon. Mais d'après les dispositions qui précè-

dent, on est fort étonné de l'entendre dire que son fils est vivant, qu'elle va obliger le grand-prêtre de le produire devant le peuple; que les dieux lui ont prédit que ce fils donnerait la mort à sa mère, mais qu'elle n'en est point effrayée.

ACTE III.

SCÈNE II.

V. 35. De mon fils désormais il n'est rien que je craigne.
Qu'on me rende mon fils, qu'il m'immole, et qu'il règne.

Mais si telle était sa résolution, pourquoi donc a-t-elle paru si peu occupée de ce fils? Pourquoi n'en a-t-elle pas dit un mot au grand-prêtre qu'elle a vu au premier acte? Pourquoi veut-elle *l'obliger à montrer* ce jeune prince? L'a-t-il refusé? s'est-elle même informée de son sort? Elle y a si peu pensé qu'Hermogide, qui prend aussitôt la parole, lui apprend, ainsi qu'aux Argiens, qu'il a tué ce fils, il y a quinze ans, pour le dérober au parricide et pour la sauver elle-même du trépas dont elle était menacée. Il atteste ses services; il réclame les droits de sa naissance, et, résolu à les soutenir par la force, il sort avec tous ceux de son parti. Cette scène, imaginée pour produire des surprises, ne l'est pas de manière à produire de l'effet. La reine est indécemment bravée par un sujet qui se vante devant elle d'avoir tué son fils, et d'être en état de disputer le trône à la mère. Il ne faut pas que dans un

personnage principal les remords ressemblent à la faiblesse et à l'impuissance, et tout ce rôle d'Ériphyle est mal conçu. Quelle contenance peut-elle faire devant cet Hermogide qu'elle a aimé et qu'elle n'aime plus? Point de milieu : il fallait, ou qu'elle ne l'eût aimé jamais, ou qu'elle l'aimât encore. Les quinze ans qui se sont écoulés rendent ce dernier point fort peu praticable : il fallait donc exclure l'autre. Aujourd'hui elle aime Alcméon, et n'ose pas le proclamer roi; elle hait Hermogide, et n'ose pas lui parler en reine. Rien de moins théâtral que ces caractères indécis et ces volontés indéterminées. Je ne puis savoir trop tôt ce que vous voulez, et vous ne pouvez pas le vouloir trop, si vous desirez que j'y prenne intérêt.

Alcméon, présent à cette scène, Alcméon, le héros de la pièce, qui a vaincu deux rois, qui a un parti dans Argos et une grande renommée, à qui la reine a confié ses intérêts, n'ouvre pas la bouche dans un moment si critique, et laisse, sans dire mot, sortir Hermogide, qui court ouvertement à la révolte. Ce n'est qu'après sa sortie qu'Alcméon fait à Ériphyle des offres de service. Alors, en présence du peuple, elle lui décerne la couronne, le nomme son époux, le déclare roi. Demeurée seule avec lui, elle lui avoue son amour, et il n'a pas encore parlé du sien, dont il a long-temps entretenu Théandre dans les actes précédens, et qu'il semblait avoir tant de peine à renfermer. Il convenait au moins qu'il en dît quelque chose; mais il ne s'en avise pas, lors même qu'il y est autorisé : c'est une suite d'inconséquences.

Dans l'acte suivant, lorsque Ériphyle, prête à célébrer son hymen avec Alcméon, veut entrer dans le temple, l'ombre d'Amphiaraüs en sort menaçante, ensanglantée.

ACTE IV.

SCÈNE II.

L'OMBRE D'AMPHIARAUS.

V. 20. . . . . Arrête, malheureux!

ÉRIPHYLE.

Amphiaraüs lui-même! où suis-je?

ALCMÉON.

Ombre fatale,
Quel dieu te fait sortir de la nuit infernale?
Quel est ce sang qui coule? et quel es-tu?

L'OMBRE.

Ton roi.
Si tu prétends régner, arrête, obéis-moi.

ALCMÉON.

Eh bien! mon bras est prêt; parle: que faut-il faire?

L'OMBRE.

Me venger sur ma tombe.

ALCMÉON.

Et de qui?

L'OMBRE.

De ta mère.

Cette ombre, que nous allons retrouver dans Sémiramis, sera tout-à-l'heure la matière de quelques réflexions (1). Alcméon, à qui Théandre a fait croire qu'il est fils d'un esclave et que ses parens ne sont plus, ne

(1) Voyez les *Remarques sur Sémiramis*, dans ce Commentaire; et voyez aussi le *Lycée*, où *La Harpe* s'est étendu davantage sur le même sujet, tom. X, art. SÉMIRAMIS.

comprenant pas ce que lui prescrit Amphiaraüs, se persuade, on ne sait pourquoi, que cet ordre de venger son roi sur une mère qu'il n'a pas, ne signifie autre chose si ce n'est que les dieux veulent punir son ambition et s'opposer à sa fortune. Il avoue à Ériphyle qu'il eut pour père un esclave; et quelques circonstances de son récit commencent à faire soupçonner à la reine la vérité fatale qui se découvre un moment après, quand le grand-prêtre apporte une épée qui est, dans Argos, le signe et l'attribut de la royauté, et la remet aux mains d'Alcméon pour venger Amphiaraüs. Ériphyle la reconnaît pour celle qu'Hermogide ravit à son roi quand il l'assassina.

SCÈNE IV.

LE GRAND-PRÊTRE.

V. 10. Voici ce même fer qui frappa votre enfance,
Qu'un cruel, malgré lui ministre du destin,
Troublé par ses forfaits, laissa dans votre sein.

Il ajoute que les dieux lui ont ordonné de garder ce fer jusqu'au jour de la vengeance, et ce jour est arrivé. Tout se révolte; Ériphyle reconnaît son fils, et lui avoue son crime. Cette scène est la seule où il y ait un moment d'intérêt, qui tient surtout à une douzaine de vers pathétiques, qui sont à peu près les seuls que l'auteur ait reportés dans le rôle de Sémiramis. Mais cette scène même n'est encore qu'effleurée; le rôle d'Alcméon y est nul.

SCÈNE V.

V. 27. Cruel Amphiaraüs! abominable loi!
La nature me parle, et l'emporte sur toi!
O ma mère!

Il l'embrasse, et c'est là tout ce que contient ce rôle, dans une situation dont *Voltaire* a tiré depuis tant de beaux mouvemens.

Ériphyle répond :

V. 29. . . . O cher fils, que le ciel me renvoie!
Je ne méritais pas une si pure joie.
J'oublie et mes malheurs et jusqu'à mes forfaits,
Et ceux qu'un dieu pardonne, et tous ceux que *j'ai faits.*

La faiblesse de ces vers qui terminent une pareille scène peut faire comprendre avec quelle négligence l'auteur avait ébauché sa pièce : pour cette fois, ce n'est pas le sujet qui lui manquait, c'est le travail du poëte qui manquait au sujet.

Le dénouement est un combat singulier entre Hermogide et Alcméon, sur le tombeau d'Amphiaraüs. Hermogide y perd la vie, et Alcméon, aveuglé par les dieux, frappe sa mère sans le vouloir et sans la connoître, comme Oreste tue Clytemnestre. Ériphyle en mourant exprime à peu près les mêmes sentimens que Sémiramis, mais l'effet en est aussi différent que le style. Celui de cette pièce est en général faible, vague, incorrect. Le peu de beaux vers qui s'y rencontrent ont trouvé place dans Sémiramis, dans Mérope, dans Mahomet : le tout ensemble ne va pas au-delà de quatre-vingt vers, dont plusieurs ont subi quelques changemens. En voici d'autres qu'il n'a pu lier à aucun sujet; et, comme ils méritaient d'être conservés, l'auteur, qui n'a jamais rien perdu, les a cités dans un de ses ouvrages.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 73. Les oisifs courtisans que leurs chagrins dévorent
S'efforcent d'obscurcir les astres qu'ils adorent.
Si l'on croit de leurs yeux le regard pénétrant,
Tout ministre est un traître, et tout prince un tyran.
L'hymen n'est entouré que de feux adultères;
Le frère à ses rivaux est vendu par ses frères;
Et sitôt qu'un grand roi penche vers son déclin,
Ou son fils ou sa femme ont hâté son destin.
Qui croit toujours le crime en paraît trop capable.

Ces vers furent d'autant plus remarquables qu'on avait encore le souvenir assez récent des calomnies aussi absurdes qu'abominables, répandues dans toute l'Europe sur la mort des petits-fils de Louis XIV, et sur celle du roi d'Espagne, Charles II.

Ériphyle ne tomba pas, mais elle eut peu de succès. Un compliment en vers, beaucoup mieux écrit que la pièce, et qui en justifiait les nouveautés hardies, fut extrêmement applaudi, et disposa le public à l'indulgence. Cependant il n'était pas possible que sur un théâtre chargé de spectateurs une ombre ne parût pas ridicule, et c'est ce qui arriva encore dans la nouveauté de Sémiramis. Ce n'était pas ici la faute de l'auteur; mais le parterre, accoutumé à son style, ne le retrouva point dans Ériphyle, et beaucoup d'endroits excitèrent des murmures. Hermogide fit rire, lorsqu'en revoyant dans Alcméon le fils d'Ériphyle, il s'écriait, au cinquième acte :

Ciel! tous les morts ici renaissent pour ma perte!

ACTE V.

SCÈNE III.

V. 13. Ciel! tous les morts ici renaissent pour ma perte!

La quantité de variantes qui se succédèrent entre les représentations, et qui vont à plus de trois cents vers, prouve les efforts que l'auteur faisait pour satisfaire un public mécontent. Heureusement il le fut aussi de lui-même; il retira sa pièce du théâtre, et ne la livra pas à l'impression. Il avait d'autres sujets dans la tête, et ne se souvint d'Ériphyle que lorsqu'il voulut faire Sémiramis (2).

(2) *La Harpe* ne connaissait la tragédie d'Ériphyle que par tradition, lorsqu'il en a dit quelques mots dans ce Commentaire, en parlant de Sémiramis; et l'examen, ou plutôt la critique qu'on vient d'en lire ici d'après son *Lycée* a été faite sur l'exemplaire de cette tragédie, imprimé à Kehl, dans la collection des œuvres de *Voltaire*. Le seul manuscrit que les éditeurs en connussent alors était très défectueux : on en a recouvré depuis un autre beaucoup meilleur, écrit de la main d'un ancien secrétaire de l'auteur. La pièce y est fort différente de celle qui est imprimée; elle entrera dans un supplément à l'édition de Kehl.

FIN DES REMARQUES SUR ÉRIPHYLE.

REMARQUES
SUR ZAÏRE,
TRAGÉDIE

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 13 AOUT 1732.

(Édition de Kehl, 1784, in-8°, t. II, p. 1.)

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 3. Quel espoir si flatteur, ou quels heureux destins,
De vos jours ténébreux ont fait des jours sereins?

De *vos jours*, etc.; ce vers est imité de *Racine :*

« Et fait des jours sereins de mes jours les plus sombres. »

V. 9. Vous ne me parlez plus de ces belles contrées
Où d'un peuple poli les femmes adorées
Reçoivent cet encens que l'on doit à vos yeux,
Compagnes d'un époux, et reines en tous lieux, etc.

Ces peintures de mœurs, ces contrastes brillans, sont des beautés originales et propres à M. *de Voltaire.*

V. 31. Quelle gloire il acquit dans ces tristes combats
Perdus par les chrétiens sous les murs de Damas!

Il n'est point d'usage de dire *perdre des combats* comme on dit *perdre des batailles*. Pourquoi? C'est une bizarrerie de la langue.

V. 59. . . . . Garde-toi de penser
Qu'à briguer ses soupirs je puisse m'abaisser...,
Que d'un maître absolu la superbe tendresse
M'offre l'honneur honteux du rang de sa maîtresse,
Et que j'essuie enfin l'outrage et le danger
Du malheureux éclat d'un amour passager.

Voilà ce qu'on appelle un luxe de mots. Mais jusque là, comme le style est pur! comme il est simple et clair! rien d'affecté, rien d'impropre. Ouvrez les autres auteurs, presque sans exception, et comparez.

V. 71. Parmi tous ces objets à lui plaire empressés,
J'ai fixé ses regards à moi seule adressés;
Et l'hymen, confondant leurs intrigues fatales,
Me soumettra bientôt son cœur et mes rivales.

C'est la tyrannie de la rime qui amène ici ce mot *fatales*, qui n'est point nécessaire au sens.

V. 79. Sois toujours mon égale, et goûte mon bonheur;
Avec toi partagé, je sens mieux sa douceur.

Cette construction n'est sûrement pas conforme à la grammaire; mais il est tout aussi certain que ces tournures appartiennent à la poésie, et je ne vois pas ce qu'on gagnerait à les lui ravir : tout ce qui favorise la précision doit être bien reçu dans notre langue, dont la marche est en général trop lente et les procédés trop méthodiques.

V. 95. Ce signe des chrétiens, que l'art dérobe aux yeux
Sous le brillant éclat d'un travail précieux,
Cette croix, etc.

Brillant éclat est un pléonasme qui était facile à éviter.

V. 107. J'eusse été, près du Gange, esclave des faux dieux,
Chétienne dans Paris, musulmane en ces lieux :
L'instruction fait tout; et la main de nos pères
Grave en nos faibles cœurs ces sacrés caractères.

Ces deux derniers vers sont beaux; mais les deux précédens, que tout le monde sait par cœur, sont une espèce de proverbe philosophique qui gagnera à mesure que les hommes s'éclaireront. Il n'appartient qu'aux maîtres de renfermer un sens si profond et si vaste dans des expressions si simples. La médiocrité cache des pensées fausses ou communes sous un étalage de grands mots, comme on déguise une taille mal faite sous un amas d'habillemens.

V. 135. Peut-être qu'à ta loi j'aurais sacrifié;
Mais Orosmane m'aime, et j'ai tout oublié, etc.

Ce langage de la nature, qui n'a d'autre ornement que l'élégance, ces vers qui sont faits par le cœur et où le goût ne trouve rien à redire, voilà le grand mérite, le mérite immortel et inimitable de *Racine* et de M. *de Voltaire*. Il n'est senti qu'à la longue; mais à la longue il éclipse tous les autres.

V. dern. Enfin mon tendre amour le rend à mes souhaits.

Vers négligé.

SCÈNE II.

V. 13. Mais la mollesse est douce, et sa suite est cruelle.

Suite en ce sens est un terme impropre; mais ce vers est si moral et si vrai, que malgré ce défaut il a fait proverbe.

V. 14. Je vois autour de moi cent rois vaincus par elle.

Par elle : la grammaire défend l'usage de ce pronom pour les choses inanimées; mais la poésie peut s'en servir, ne fût-ce que parcequ'elle anime tout.

V. 15. Je vois de Mahomet ces lâches successeurs,
Ces califes tremblans dans leurs tristes grandeurs, etc.

Tous les gens de lettres conviennent que ces détails sur les califes, sur Bouillon, sur Saladin, seraient mieux placés dans la bouche d'un ambassadeur que dans celle d'un amant. Orosmane revoit sa maîtresse, il va l'épouser; il ne doit lui parler que d'elle et de lui. L'auteur, qui convient de cette faute, ne l'a laissée que parcequ'il n'a jamais retouché cet ouvrage, enfanté dans l'enthousiasme du génie. Les vers d'ailleurs sont bien beaux; mais on pourrait aisément les placer dans la première scène du troisième acte.

V. 57. Et du nœud de l'hymen l'étreinte dangereuse
Me rend infortuné, s'il ne vous rend heureuse.

L'étreinte du nœud de l'hymen est une expression recherchée. Il faudrait dans le second vers, *si elle ne vous rend,* au lieu de *s'il ne vous rend,* parceque *étreinte* est le nominatif de la phrase. Ce n'est là qu'une remarque de grammaire. Mais il faut observer que ces vers sont les seuls défectueux dans tout ce morceau si brillant de style.

V. 64. . . . . J'ai par-dessus vous
Ce plaisir si flatteur à ma tendresse extrême
De tenir tout, seigneur, du bienfaiteur que j'aime, etc.

Flatteur à n'est pas exact; on doit dire *flatteur pour.*

V. 69. De révérer, d'aimer, un héros que j'admire.

Ce vers est vague et n'ajoute rien aux précédens.

SCÈNE III.

V. 1. . . . . Cet esclave chrétien
Qui, sur sa foi, seigneur, a passé dans la France,
Revient au moment même, et demande audience.

L'arrivée de Nérestan, qu'on annonce, forme déjà une suspension très intéressante. On ne peut mieux entrer en action. Le bonheur d'Orosmane et de Zaïre paraît sûr et prochain. Les obstacles naissent au premier acte et croîtront jusqu'à la fin. Telle est la marche dramatique.

V. pén. Je vois avec mépris ces maximes terribles
Qui font de tant de rois des tyrans invisibles.

Ces vers ne sont pas mis là sans un dessein marqué de la part de l'auteur. Il veut annoncer de bonne heure qu'Orosmane ne s'est point asservi aux mœurs du despotisme oriental ni aux lois du sérail; et cette précaution était nécessaire pour la suite de la pièce, comme on le verra.

SCÈNE IV.

V. 2. Je reviens dégager mes sermens et les tiens;
J'ai satisfait à tout, c'est à toi d'y souscrire.

Souscrire à quoi? C'est une faute d'exactitude, mais on ne peut se tromper au sens; et nous ne relevons ces vétilles grammaticales que pour faire voir la prodigieuse difficulté de la versification française.

V. 17. Je remplis mes sermens, mon honneur, mon devoir.

On ne dit point, *je remplis mon honneur;* mais observez qu'*honneur* est placé entre deux mots qui vont très bien avec le verbe *remplir*, et qu'il passe à la faveur de ce voisinage : ce sont des finesses de style familières à *Racine* et à M. *de Voltaire.*

V. 29. Chrétien, je suis content de ton noble courage:
Mais ton orgueil ici se serait-il flatté
D'effacer Orosmane en générosité?

On a prétendu que ces deux vers étaient imités de ceux-ci de *Campistron :*

« Sur de tels sentimens vous êtes vous flatté,
« Prince, que je vous cède en générosité? »

Il me semble que la pensée peut appartenir à tout le monde; et si les vers sont imités, ils sont bien embellis.

V. 50. . . . . Je t'ai dit, chrétien, que je le veux.

Orosmane prend ici pour la première fois le ton oriental, son langage est impérieux et figuré; mais les instances de Nérestan pour la liberté de Zaïre l'ont irrité, et son caractere violent se manifeste déja.

SCÈNE V.

V. 7. Moi, que je puisse aimer comme l'on sait haïr!

C'est précisément la pensée de *Molière* sur les jaloux :

« De ces gens dont l'amour est fait comme la haine. »

Et le vers de *Molière*, en ôtant le mot de *gens*, ne serait point déplacé dans une tragédie.

V. 14. Je ne suis point jaloux... Si je l'étais jamais?...

Il est impossible d'annoncer un caractère plus heureusement. *Si je l'étais jamais!* fait frémir. On voit déja le poignard dans la main d'Orosmane. L'on sent tout ce qu'il est capable de faire, et le dénouement est préparé sans être prévu. C'est bien remplir la grande règle, qui veut que tout ce qui se passe dans une tragédie ait son principe dans le premier acte.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 27. Que de ce fier soudan la clémence odieuse
Répand sur ses bienfaits une amertume affreuse!

Odieuse est un terme impropre. La clémence d'Orosmane, qui accorde cent chevaliers au lieu de dix, ne peut être *odieuse*. Il n'est pas aisé de trouver l'épithète convenable en cet endroit; mais il est sûr que celle-là n'est pas juste.

V. 34. Lorsque les ennemis de notre auguste foi,
Baignant de notre sang la Syrie enivrée,
Surprirent Lusignan vaincu dans Césarée.

Enivrée est de trop; il est mis pour faire le vers. *Racine* se permet peu ces sortes de négligences.

V. 63. Seigneur, remerciez le ciel, dont la clémence
A, pour votre bonheur, placé votre naissance...

Après ces jours de sang et de calamités.

M. de *Voltaire* est le premier qui ait hasardé cette expression, *jours de sang*. Plusieurs personnes la condamnent. Elles se fondent sur ce que l'analogie n'y est pas observée, et que l'ellipse est trop forte. On dit bien *jour de douleur, jour d'orage*, etc. pour dire *jour où il y a eu de la douleur, jour où il y a eu de l'orage*. Mais *jour de sang* ne peut signifier que *jour où on a répandu du sang;* en sorte qu'il y a une action de sous-entendue, au lieu que la conjonction *de* dans les ellipses ordinaires ne doit signifier qu'une appartenance quelconque. Cette note n'est que pour les grammairiens. En poésie *jour de sang* ne nous paraît pas condamnable, parceque l'expression est énergique et rapide.

V. 102. Là je vis Lusignan chargé d'indignes fers, etc.

Ce tableau pathétique des revers qui accablèrent les croisés, cet intérêt répandu sur Lusignan, vengeur et victime de la religion, tous les traits de grandeur rassemblés dans ce héros infortuné, commencent à balancer dans l'ame du spectateur l'intérêt qu'il prend aux amours d'Orosmane et de Zaïre; et c'est ce contre-poids qu'il était important d'établir : nous en parlerons encore.

V. 109. Tel est son sort affreux. Qui pourrait aujourd'hui,
Quand il souffre pour nous, se voir heureux sans lui? etc.

Il y a quelques négligences dans ce récit, comme *en cette courte vie, ressouvenir affreux dont l'horreur me dévore;* mais en général il est plein de chaleur, de poésie et d'images.

V. 114. Je connais vos malheurs, avec eux je suis né.

Tournure hasardée. Mais quand on trouve ensemble la clarté et la précision, qui aura le courage de blâmer?

V. 155. Seigneur, il est bien dur, pour un cœur magnanime,
D'attendre de secours de ceux qu'on mésestime.

Mésestime : ce mot est peu d'usage en poésie; cependant, comme il n'a point de synonyme, on ne peut blâmer M. de *Voltaire* de l'avoir employé : c'était le mot propre; *méprise* eût été trop fort.

SCÈNE II.

V. 1. C'est vous, digne Français, à qui je viens parler.

On peut être surpris qu'Orosmane permette à Zaïre de voir des esclaves français; mais il a dit et il dira encore qu'il ne suit point les mœurs asiatiques.

V. 9. Le sort nous accabla du poids des mêmes fers
Que la tendre amitié nous rendait plus légers.

Fers et *légers*, dans ces deux vers, ne riment qu'aux yeux, et l'auteur a écrit lui-même qu'il fallait rimer pour les oreilles.

V. 42. Qui ne sait compatir aux maux qu'on a soufferts!

La construction n'est pas exacte : il faut pour le sens que ces mots *on a soufferts* se rapportent au nominatif de la phrase, et cependant ici il peut se rapporter à tout. Ce vers est une imitation de Virgile :

Non ignara mali, miseris succurrere disco.

SCÈNE III.

V. 1. Du séjour du trépas quelle voix me rappelle?

Ce vieillard sortant des cachots où il a langui trente ans, ce dernier rejeton d'une race de héros français, rappelant ses antiques exploits et ses longues infortunes, et reconnaissant la voix d'un de ses anciens compagnons d'armes, forme un tableau plein d'un intérêt de religion et de chevalerie absolument neuf sur la scène française lorsque M. de *Voltaire* l'y produisit.

V. 33. Lorsque du fier Anglais la valeur menaçante...
Satisfit, en tombant, aux lis qu'ils ont bravés.

Cette expression heureuse, et que M. de *Voltaire* a employée encore dans la Mort de César, est prise d'un poëme de l'abbé *Dujarry :*

« Tandis que les sapins, les chênes élevés,
« Satisfont, en tombant, aux vents qu'ils ont bravés. »

M. de *Voltaire* a pu dire comme *Molière : Cela m'appartient.*

V. 42. Je combattais, seigneur, avec Montmorenci,
Melun, Destaing, de Nesle, et ce fameux Couci, etc.

C'est la première fois qu'on entendit des noms français sur la scène, et la gloire de tous ces noms fameux semble, par un effet de l'illusion théâtrale, se réunir sur le vieux Lusignan.

V. 52. Madame, ayez pitié du plus malheureux père...
Qui répand devant vous des larmes que le tems
Ne peut encor tarir dans mes yeux expirans.

Tems et *expirans* sont deux rimes inexactes.

V. 66. Mon dernier fils, ma fille, aux chaînes réservés,
Par de barbares mains pour servir conservés,
Loin d'un père accablé, furent portés ensemble
Dans ce même sérail où le ciel nous rassemble.

Par de barbares mains, etc., vers dur et de remplissage; *aux chaînes réservés* disait tout. Mais quelle perfection, lorsque parmi tant d'intérêt et de beautés on ne trouve que de si légères fautes!

V. 87. Quel ornement, madame, étranger en ces lieux?
Depuis quand l'avez-vous?

Il se peut que cette croix et la cicatrice de Nérestan soient de faibles indices, et sans doute il en faudrait de plus grands pour recueillir un héritage et pour gagner un procès de légitimité; mais au théâtre ils sont suffisans. Cette reconnaissance est la plus attendrissante qu'on connaisse. Et quel naturel dans le style! quel vers que celui-ci!

Parle, achève, ô mon Dieu! ce sont là de tes coups.

V. 140. Ma fille, tendre objet de mes dernières peines,
Songe au moins, songe au sang qui coule dans tes veines.

Jamais le pathétique du style ne fut porté à un plus haut degré. Ce discours arrache toujours des larmes. Mais aussi quelle situation! et quel heureux sujet que celui où tout ce que la religion a de plus auguste, ce que la nature a de plus touchant, ce que le devoir a de plus sacré, se réunit pour combattre l'amour!

Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hanc, nec lucidus ordo. HOR.

SCÈNE IV.

V. 8. Jurez-moi de garder un secret si funeste.

Pourquoi *funeste?* Il semble même que ce doit être le contraire. Mais la fin de cet acte laisse le spectateur dans l'inquiétude la plus vive.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 1. Vous étiez, Corasmin, trompé par vos alarmes, etc.

Cette scène paraît inutile à l'action; elle l'arrête même et la refroidit un moment. La marche de la pièce serait bien plus rapide si l'acte commençait par ces vers de Corasmin à Nérestan :

> En ces lieux un moment tu peux encor rester;
> Zaïre à tes regards viendra se présenter.

L'on pourrait apprendre dans le cours de cette scène les raisons qui ont fait arrêter les chrétiens et qui les ont fait relâcher; ce qui peut-être serait mieux que d'employer une scène entière pour cela. Au reste, ce défaut est le seul qu'on puisse remarquer dans toute la conduite de cet ouvrage.

V. 25. Mène-lui Lusignan; dis-lui que je lui donne
Celui que la naissance allie à sa couronne.

Ces vers pèchent contre l'euphonie.

V. 27. Celui que par deux fois mon père avait vaincu,
Et qu'il tint enchaîné tandis qu'il a vécu.

Tandis que peut se mettre en poésie pour *tant que.*

V. 49. Je ne m'en défends point : je foule aux pieds pour elle
Des rigueurs du sérail la contrainte cruelle.

Peut-on dire *la contrainte des rigueurs? Contrainte de* se prend ordinairement dans un sens passif. *La contrainte de l'état monastique, la contrainte d'un amour caché,* pour dire : *la contrainte où est l'amour, où est l'état*, etc.

V. 57. Je consens qu'en partant Nérestan la revoie.

Ce pronom *la* est bien éloigné de *Zaïre* (il y a huit vers entre ces deux mots) à qui il se rapporte ; mais Orosmane ne voit que Zaïre, et c'est encore une finesse de style.

V. 59. Après ce peu d'instans volés à mon amour,
Tous ses momens, ami, sont à moi sans retour.

Volés n'est pas du style noble.

SCÈNE IV.

V. 11. Il meurt dans l'amertume ; et son ame incertaine
Demande, en soupirant, si vous êtes chrétienne.

Cette mort de Lusignan donne encore de nouvelles armes à Nérestan contre la faiblesse de sa sœur.

NÉRESTAN.

V. 63. L'épouser! est-il vrai, ma sœur ? est-ce vous-même ?
Vous, la fille des rois ?

ZAIRE.

Frappe, dis-je; je l'aime.

Ce cri du cœur est déchirant, et la célèbre *Gaussin*, dont l'organe était fait pour l'amour, était toujours admirable dans cette scène, même dans ses dernières années.

V. 75. Ciel! tandis que Louis, l'exemple de la terre,
Au Nil épouvanté ne va porter la guerre
Que pour venir bientôt, frappant des coups plus sûrs,
Délivrer ton dieu même, et lui rendre ces murs, etc.

Nérestan s'arme ici de toute la majesté de la religion et des rois ses défenseurs. Il ne fallait pas opposer moins à un amour tel que celui de Zaïre, amour dont tous les spectateurs prennent le parti dans le fond du cœur.

V. 98. Pardonnez-moi, chrétiens: qui ne l'aurait aimé?

Quelle vérité dans tous ces mouvemens! je ne parle pas de la diction; elle réunit sans cesse le naturel et l'élégance: on ne peut rien trouver de comparable, si ce n'est dans *Racine*.

V. 109. Je te pardonne, hélas! ces combats odieux.

Odieux n'est-il pas peut-être un peu trop fort?

V. 111. Ce bras, qui rend la force aux plus faibles courages,
Soutiendra ce roseau plié par les orages.

Ce langage figuré est ici très bien placé dans la bouche d'un chrétien; c'est le langage de l'Écriture.

SCÈNE V.

V. 11. A ta loi, Dieu puissant, oui, mon ame est rendue;
Mais fais que mon amant s'éloigne de ma vue.

C'est aux ames sensibles à connaître tout le prix de ces vers si touchans; les cœurs froids et les têtes exaltées préféreront le boursouflage.

SCÈNE VI.

V. 1. Paraissez, tout est prêt; et l'ardeur qui m'anime
Ne souffre plus, madame, aucun retardement, etc.

L'arrivée d'Orosmane est un coup de foudre : tous les cœurs sont saisis. Voilà un vrai coup de théâtre; il y en a peu d'aussi beaux.

V. 28. Hélas! j'aurais voulu qu'à vos vertus unie,
Et méprisant pour vous les trônes de l'Asie,
Seule, et dans un désert, auprès de mon époux,
J'eusse pu sous mes pieds les fouler avec vous.

J'aurais voulu... que j'eusse pu; c'est une inadvertance pardonnable dans une scène qui a dû être composée avec tant de chaleur. Qu'est-ce qu'une faute de langue dans un moment aussi intéressant?

V. 38. Vous n'êtes point chrétienne.

Ce mot si simple porte le poignard dans le cœur de Zaïre : voilà l'avantage d'une situation théâtrale; un mot ordinaire y devient sublime.

V. 42. Cette aimable pitié qu'il s'attire de vous
Doit se perdre avec moi dans des momens si doux.

Plus Orosmane est amoureux et intéressant, plus l'état de Zaïre est affreux.

V. 48. . . . . Je ne puis soutenir sa colère.

Que ce mot est vrai! et que Zaïre est aimable! Nous

admirons souvent, il est vrai; mais nous n'en demandons pardon qu'à ceux qui admirent autant que nous.

SCÈNE VII.

V. 1. Je demeure immobile, et ma langue glacée
Se refuse aux transports de mon ame offensée.

Dans quel état reste Orosmane! Le spectateur est accablé comme lui, et tous les cœurs parleraient le même langage.

V. 9. Mais pourquoi donc ces pleurs, ces regrets, cette fuite,
Cette douleur si sombre en ses regards écrite?

Douleur en ses regards écrite : terme impropre. Qu'il y en a peu parmi tant de vers admirables!

V. 29. Écoute: garde-toi de soupçonner Zaïre.
Mais, dis-tu, ce Français gémit, pleure, soupire:
Que m'importe, après tout, le sujet de ses pleurs!
Qui sait si l'amour même entre dans ses douleurs?

Peut-on mieux peindre les troubles de la jalousie? Quel art que celui de la tragédie, lorsqu'il est porté à cette perfection.

V. 39. Oui, je le lui rendrais; mais mourant, mais puni,
Mais versant à ses yeux le sang qui m'a trahi, etc.

Jamais les fureurs de la jalousie n'ont été tracées avec autant de force, si ce n'est dans le rôle d'Hermione, le seul qui, pour la vérité et l'énergie, puisse être comparé à Orosmane. Ces deux rôles seront toujours le désespoir de ceux qui aspireront à la gloire de peindre les passions.

V. 52. Les éclaircissemens sont indignes de moi;

Il vaut mieux sur mes sens reprendre un juste empire;
Il vaut mieux oublier jusqu'au nom de Zaïre, etc.

Ce sont là des traits d'un maître. Que l'on sent combien Orosmane est loin d'oublier Zaïre! et qu'on aime à le lui entendre dire, lorsqu'on a connu les illusions de l'amour!

Observons ici que ce qui ajoute infiniment au grand mérite de ces peintures du cœur et au plaisir qu'elles procurent, c'est la pureté de la diction : à peine dans un acte trouve-t-on deux ou trois vers répréhensibles. On voit dans Ariane des traits de vérité; mais ils sont épars dans une foule de mauvais vers. Ici jamais l'oreille n'est blessée, jamais le goût n'est choqué, et l'on goûte un plaisir sans mélange.

Pauci quos æquus amavit Jupiter. (VIRG. Æn. l. VI.)

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 25. Fatime, j'offre à Dieu mes blessures cruelles;
. . . . . .
Je lui crie, en pleurant : Ote-moi mon amour,
Arrache-moi mes vœux, remplis-moi de toi-même, etc.

Ces vers portent l'attendrissement jusqu'au fond de l'ame, et de pareils morceaux feront dans tous les tems les délices des amateurs.

V. 39. Ah! que fait Orosmane? Il ne s'informe pas
Si j'attends loin de lui la mort ou le trépas.

Ces deux vers sont imités de ceux-ci d'Hermione, en parlant de Pyrrhus :

« . . . . . Il ne s'informe pas
« Si l'on souhaite ailleurs sa vie ou son trépas. »

V. 48. S'il était né chrétien, que ferait-il de plus?

Ce vers est d'un genre de beauté particulier à M. de *Voltaire :* c'est là sa couleur; mais beaucoup de morceaux dans cet ouvrage ont la couleur de *Racine*, surtout dans cet acte.

V. 68. Je voudrais quelquefois me jeter à ses pieds,
De tout ce que je suis faire un aveu sincère.

C'est une adresse de l'auteur d'avoir amené si naturellement l'occasion de répondre à ceux qui voudraient que Zaïre découvrît son secret. Nous ne sommes point du tout de leur avis. Il est très sûr qu'Orosmane, quelque généreux qu'on puisse le supposer, ne doit voir qu'avec la plus vive indignation qu'on veuille faire embrasser à sa maîtresse une religion ennemie de la sienne, qui s'oppose à leur union et qui les sépare sans retour. Tout ce que dit Fatime est très juste. Zaïre ne doit certainement pas exposer son frère à la fureur d'Orosmane, dont il a lieu de tout craindre. Et en effet, qu'on se mette a la place du soudan : de quel œil doit-il voir un homme qui vient du fond de la France lui arracher tout ce qu'il aime le plus au monde, lorsqu'il est sur le point de l'obtenir? Peut-on croire qu'il le souffre impunément? Zaïre a juré de ne rien dire avant d'avoir reçu le baptême. On ne lui demande qu'un jour, et elle doit sentir qu'elle risque de ne le recevoir jamais, si elle parle à Orosmane avant le terme

prescrit. Sans doute elle fait le plus grand sacrifice possible; mais c'est précisément ce qui la rend si intéressante.

SCÈNE II.

V. 28. Allez : mes yeux jamais ne reverront vos charmes.

Le commencement de cette scène ressemble pour le fond à celle où Ladislas vient braver sa maîtresse; mais il n'y a nulle comparaison à faire pour l'exécution. D'ailleurs Ladislas s'en tient là, et quand sa maîtresse est sortie, il revient par degrés à l'amour. Ici le retour se fait dans la même scène et par ce mot sublime : *Zaïre, vous pleurez!* C'est bien un autre tableau et un autre coloris. Mais laissons là toutes ces petites ressemblances dont les ennemis de M. de *Voltaire* font grand bruit. Si nous voulons chercher une pièce qu'on puisse comparer à Zaïre, il nous semble que c'est Andromaque. On remarque dans le rôle d'Hermione et dans celui d'Orosmane une étude également profonde du cœur humain. Les passages rapides de l'amour à la fureur, de l'attendrissement à la rage, y sont nuancés avec un art égal. Les vers heureux et frappans y sont en aussi grand nombre. Hermione est plus réfléchie et plus terrible : elle est outragée depuis long-tems. Orosmane est plus impétueux : son outrage est plus récent. Il entre plus d'orgueil dans la jalousie d'Hermione : elle est femme. On remarque plus de sensibilité dans la jalousie d'Orosmane : aussi est-il plus aimable qu'Hermione; son caractère est moins dur. Il est plus atroce d'ordonner la mort de ce qu'on aime que de le poignarder de sa propre main. Quand on donne un ordre, on a le tems de la ré-

flexion; quand on frappe soi-même, on n'a que celui du repentir.

Les malheurs de Troie et ceux des croisades sont tracés avec la même force de pinceau; mais les derniers sont plus intéressans pour nous. La douceur de style qui règne dans le rôle d'Andromaque est la même que dans celui de Zaïre. Ce sont sans doute deux chefs-d'œuvre, chacun dans leur genre, que ces deux tragédies. Mais Zaïre produit plus d'attendrissement, Andromaque plus de terreur; et le premier nous paraît préférable dans une pièce de théâtre, s'il est vrai, comme nous le croyons, qu'il y ait plus de plaisir à être attendri qu'à être effrayé.

V. 62. Serait-ce un artifice? Épargne-toi ce soin;
L'art n'est pas fait pour toi, tu n'en as pas besoin, etc.

Il n'a manqué à ces vers si tendres, si doux, si passionnés, que d'être entendus par *Racine*. Quel eût été l'étonnement de ce grand homme, qui déploya sur la scène un art que lui seul connaissait! Sans doute il se fût écrié dans le secret de sa conscience : Il y a donc un homme qui parle la même langue que moi! Je ne sais s'il en aurait été bien aise; mais il n'eût pas été le maître de ne pas l'avouer.

SCÈNE V.

V. 1. Lisons... « Chère Zaïre, il est tems de nous voir », etc.

Les critiques disent que s'il y avait *ma sœur* au lieu de *chère Zaïre*, il n'y aurait plus de pièce. Cela est vrai, et, je m'en rapporte à eux-mêmes, ce serait grand dommage. Mais aussi pourquoi ne veulent-ils pas qu'on appelle sa

sœur par son nom? Voilà une plaisante critique. Qu'y a-t-il à cela d'invraisemblable?

V. 19. Cours chez elle à l'instant, va, vole, Corasmin:
Montre-lui cet écrit... qu'elle tremble!... etc.

Ce sont ces morceaux plus fréquens chez M. de *Voltaire* que chez aucun autre auteur, qui nous engagent à croire, avec beaucoup de gens de lettres, qu'il a porté plus loin que personne la violence des mouvemens tragiques.

V. 41. Ah! qu'il va me payer sa fourbe abominable!
Mais Zaïre, Zaïre est cent fois plus coupable, etc.

Il n'y a rien au-dessus de ces vers; il est impossible de se refuser à l'admiration.

V. 69. A son exemple, hélas! ce cœur ne saurait feindre.

Il y a dans ce vers une amphibologie de mots: le sens est clair en y réfléchissant.

SCENE VI.

V. 20. Ta grace est dans mon cœur, prononce, elle t'attend.

C'est encore ici un trait de maître. Orosmane a eu jusque-là le ton de la froideur et de la menace; il prend tout-à-coup, et comme malgré lui, celui de l'amour: mais combien peu de gens aperçoivent toutes ces beautés!

V. 43. Sachez donc qu'en secret il pensait malgré lui
Tout ce que devant vous il déclare aujourd'hui...
Qu'il prévint vos bienfaits, qu'il brûlait à vos pieds,
Qu'il vous aimait enfin lorsque vous m'ignoriez.

Quel aveu! et dans quel moment! Qu'il y a loin d'une pareille déclaration à celles de tant de tragédies!

SCÈNE VII.

V. 1. . . . . Ami, sa perfidie
Au comble de l'horreur ne s'est pas démentie.

Au comble de l'horreur, hémistiche vague.

V. 12. Corasmin, je l'adore encor plus que jamais.

Ce n'est encore que dans *Racine* qu'on peut trouver un mouvement aussi beau et aussi vrai; c'est:

« Bajazet, écoutez, je sens que je vous aime. »

V. 23. Zaïre n'a point vu ce billet criminel.

Cette suspension si simple suffit pour amener le cinquième acte; mais il fallait le talent enchanteur de M. de *Voltaire* pour soutenir ces deux derniers actes avec si peu de ressorts. Quelle différence ce serait si Orosmane ne parlait pas aussi bien qu'il parle!

ACTE V.

SCÈNE VII.

V. 2. Zaïre, Nérestan... couple ingrat, couple affreux!...
Traîtres, arrachez-moi ce jour que je respire... etc.

Ces mots entrecoupés sont le vrai langage de la passion, et c'est ainsi que presque tous les monologues devraient être faits, c'est-à-dire aussi courts et aussi animés.

SCÈNE VIII.

V. 6. J'aurais d'un œil serein, d'un front inaltérable,
Contemplé de mon rang la chute épouvantable.

Chute d'un rang est un terme impropre.

V. 28. . . . . Ces pleurs
Du sang qui va couler sont les avant-coureurs.

Les pleurs avant-coureurs du sang ne font pas une bonne phrase. Mais que

Voilà les premiers pleurs qui coulent de mes yeux,

est beau!

SCÈNE IX.

V. 1. . . . . Qu'entends-je! est-ce là cette voix
Dont les sons enchanteurs m'ont séduit tant de fois?

Quel terrible moment! Il produit au théâtre un silence de consternation, et tous les spectateurs semblent être sous le glaive.

V. 13. Otons-nous de ces lieux. Je ne puis... Qu'ai-je fait?...
Rien que de juste... etc.

Quelle rapidité de mouvemens! Orosmane est si amoureux et si déchiré, qu'on le plaint autant que Zaïre. Tel est l'effet du grand art de l'auteur.

SCÈNE X ET DERNIÈRE.

V. 16. Sa sœur! Qu'ai-je entendu?

Il n'y a dans aucune pièce une catastrophe plus intéressante, et un seul mot la produit.

V. 28. . . . . J'étais aimé!

Ce mot est le sublime de la passion.

V. 41. Il ne reste que moi de ce sang glorieux
Dont ton père et ton bras ont inondé ces lieux.

Dont ton père et ton bras : hémistiche dur.

V. 79. Dis-leur que dans son sang cette main s'est plongée;
Dis que je l'adorais, et que je l'ai vengée.

A ces mots, Orosmane se frappe du même poignard dont il vient de tuer Zaïre, et, près d'expirer, recommande Nérestan aux siens, par ces dernières paroles :

Respectez ce héros, et conduisez ses pas.

Cette pièce est le chef-d'œuvre de l'intérêt.

FIN DES REMARQUES SUR ZAIRE.

REMARQUES

SUR

ADÉLAÏDE DU GUESCLIN,

TRAGÉDIE

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 18 JANVIER 1734;

Remise au théâtre avec de grands changemens, sous le titre du DUC DE FOIX, ou AMÉLIE, le 17 août 1752, et reprise sous son premier titre, en 1765.

Nous aurons lieu dans le cours du Commentaire d'observer quelquefois les différences des deux pièces, Adélaïde du Guesclin et le Duc de Foix.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIÈRE.

Vers 1. Digne sang du Guesclin, vous qu'on voit aujourd'hui
Le charme des Français dont il était l'appui, etc.

Le charme est-il le terme propre? L'*idole* ou l'*amour* ne serait-il pas plus juste? Peut-on dire même *être le charme de quelqu'un?*

V. 5. . . . . Voyez d'un œil mieux éclairci
Les desseins, la conduite, et le cœur de Couci.

Œil mieux éclairci est encore un terme impropre.

V. 7. Et que votre vertu cesse de méconnaître
L'ame d'un vrai soldat, digne de vous peut-être.

Adélaïde n'a point encore *méconnu* Couci, et n'en a pas eu lieu. La justesse du sens demandait *apprenne à connaître.*

V. 19. Non que, pour ce héros, mon ame prévenue
Prétende à ses défauts fermer toujours ma vue.

Cette phrase pouvait être mieux tournée.

V. 27. Il est né violent non moins que magnanime;
Tendre, mais emporté, mais capable d'un crime.

N'est-ce pas jeter de l'odieux sur un personnage que de dire dès la première scène, qu'il est capable d'un crime? Ne vaut-il pas mieux le laisser entrevoir sans le dire. M. de *Voltaire* paraît avoir pensé comme nous, car il retrancha ce vers dans le Duc de Foix.

V. 37. Ce fils de Charles six... osez le nommer roi.

L'édition in-4° porte :

Le dauphin généreux... etc.

V. 41. Mon bras est à Vendôme, et ne peut aujourd'hui
Ni servir, ni traiter, ni changer qu'avec lui.

Cette figure nous semble trop hardie, même en poésie. Un *bras* ne saurait *traiter.*

V. 44. Charles, qui s'abandonne à d'indignes ministres...

L'édition in-8° de 1765 porte :

Le dauphin, aveuglé par d'indignes ministres...

V. 53. Je crus . . . . . .
Que je pouvais unir, sans une aveugle audace,
Les lauriers du Guesclin aux lauriers de ma race.

Sans une aveugle audace, pour dire, *sans être taxé d'audace*, n'est pas de la plus grande justesse ; mais nous n'employons cette sévérité excessive que pour observer le caractère de notre langue, dont le plus grand mérite est la clarté.

V. 73. Il est prince, il est jeune, il est votre vengeur, etc.

Ce vers et les trois suivans n'ajoutent rien aux précédens et font longueur.

V. 81. Couci, ni vertueux, ni superbe à demi,
Aurait bravé le prince, et cède à son ami.

Ce rôle de Couci est de la plus grande noblesse : on peut l'opposer à celui de Burrhus.

V. 83. Je fais plus, de mes sens maîtrisant la faiblesse,
J'ose de mon rival appuyer la tendresse.

Il faut bien de l'art pour hasarder de pareilles choses devant une nation qui cherche souvent le ridicule à côté du sublime.

V. 121. Souvent on vous a vu, par vos conseils prudens,
Modérer de son cœur les transports turbulens.

L'édition de 1765 porte :

Modérer de son cœur les vœux impatiens.

Leçon qui nous paraît meilleure.

V. 134. On disait que la parque avait tranché ses jours;
Que la France en aurait une douleur mortelle!

Tournure prosaïque. L'édition de 1765 porte :

Que la France en avait, etc.

Le même défaut subsiste.

SCÈNE II.

V. 33. Nos feux toujours brûlans, dans l'ombre du silence,
Trompaient de tous les yeux la triste vigilance.

Le premier vers est du nombre de ceux qu'on ne laisse pas dans un ouvrage qu'on revoit. Il est retranché dans le Duc de Foix; mais Adélaïde a été jouée et imprimée en 1765, sur le premier manuscrit de l'auteur : aussi le style n'est-il pas aussi soigné partout que celui des pièces que nous avons vues jusqu'ici.

L'édition de 1765 porte :

Mes feux toujours brûlans, etc.

V. 58. Français, qu'avez-vous fait du héros que j'adore?

Ce vers est charmant.

V. 59. Ses lettres autrefois, chers gages de sa foi,
Trouvaient mille chemins pour venir jusqu'à moi.

Tel est l'art d'ennoblir les petits détails : on croit lire *Racine.*

SCÈNE III.

V. 1. J'oublie à vos genoux, charmante Adélaïde,
Le trouble et les horreurs où mon destin me guide.
Vous seule adoucissez les maux que nous souffrons;
Vous nous rendez plus pur l'air que nous respirons.

L'édition de 1765 porte :

Enfin c'est trop attendre, enfin je dois connaître,
Dans les derniers momens qui me restent peut-être,
Si, volant aux combats, j'y dois porter un cœur
Accablé d'infortune ou fier de son bonheur.

Cette leçon est bien préférable de tout point à celle qui lui a été substituée dans l'édition in-4° que nous venons de citer (1).

V. 5. La discorde sanglante afflige ici la terre;
Vos jours sont entourés des piéges de la guerre.

---

(1) Les corrections de l'édition in-4° ont passé dans celle in-8° encadrée, et par conséquent dans celle de Kehl, à qui cette dernière servait de base. Ces corrections ne sont pas toutes heureuses. Nous pensons, avec M. de *La Harpe*, que la leçon de 1765, rapportée dans cette remarque, et quelques autres citées précédemment, valent mieux que les leçons de l'in-4°. Celles de 1765 sont en variantes dans l'édition de Kehl; mais les éditeurs futurs en rétabliront peut-être quelques unes dans le texte, du moins celles dont vient de parler M. de *La Harpe*. Au reste, il faut un tact bien sûr dans un pareil choix, et ne se permettre les plus légers changemens dans des ouvrages tels que ceux de *Voltaire*, qu'avec le dernier scrupule.

J'ignore à quel destin le ciel veut me livrer;
Mais, si d'un peu de gloire il daigne m'honorer,
Cette gloire, sans vous obscure et languissante,
Des flambeaux de l'hymen deviendra plus brillante.
Souffrez que mes lauriers, attachés par vos mains,
Écartent le tonnerre, et bravent les destins.

Ces vers sont très négligés. *La gloire qui devient plus brillante des flambeaux de l'hymen* est une image fausse, parcequ'il n'y a nul rapport entre l'éclat de la gloire et l'éclat des flambeaux : c'est passer du moral au physique. Les *lauriers qui écartent le tonnerre* sont d'un style trop épique pour un personnage passionné.

V. 33. Lorsqu'à mes ennemis sa valeur fut livrée,
Ma tendresse en souffrit sans en être altérée.

Sa valeur fut livrée, terme impropre.

V. 63. Qu'attendez-vous? donnez à mon cœur éperdu
Ce cœur que j'idolâtre, et qui m'est si bien dû.

Ce sont encore là des vers peu travaillés.

SCÈNE IV.

V. 9. Il n'est point de Français que l'amour avilisse.
Amans aimés, heureux, ils cherchent les combats;
Ils courent à la gloire, et je vole au trépas.

Ces vers sont faits pour plaire à la nation autant qu'ils plaisent aux gens de goût. Ce ne sont point là des louanges lourdes et maladroites, ce sont des mœurs vraies, peintes des plus brillantes couleurs.

V. 12. Marchons, brave Couci; la mort la plus cruelle,
La mort, que je desire, est moins barbare qu'elle.

Cette *mort moins barbare qu'elle* rappelle *les Scy-*

thes qui sont moins cruels qu'Hermione, et que M. de *Voltaire* a blâmés avec tous les connaisseurs.

SCÈNE V.

V. 3. O discorde! ô dangers! Amour plus dangereux,
Que vous coûterez cher à ce cœur malheureux!

Cette fin pourrait être plus saillante; le premier acte du Duc de Foix finit mieux :

« Que l'ingrate à son gré décide de ma vie,
« Et nous déciderons du sort de la patrie »,

dit le Duc; mais le premier acte d'Adélaïde a l'avantage d'entrer plus vite en action : celui du Duc de Foix est mieux écrit.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 36. Et ce bras, qui n'est teint que du sang des Français...

Ce vers se trouve dans la Henriade :

« Mon bras n'est encor teint que du sang des français »

V. 49. Ces tristes factions céderont au danger
D'abandonner la France au fils de l'étranger.

Peut-être cette phrase n'est-elle pas assez élégante.

V. 42. Je vois..... qu'on aime la patrie;
Que le sang des Capets est toujours adoré.

On trouve dans l'édition in-4° :

Que le sang de Clovis, etc.

C'est une faute de copiste. Cet hémistiche est bon dans le Duc de Foix, dont l'action se passe sous la première race; il ne peut convenir à Adélaïde, dont l'action est placée sous le règne de *Charles* VI.

V. 43. Tôt ou tard il faudra que de ce tronc sacré
Les rameaux, divisés et courbés par l'orage,
Plus unis et plus beaux, soient notre unique ombrage.

Ces vers sont admirables : ils ne sont point trop figurés, parceque l'acteur qui parle est sans passion, et la métaphore ne peut être ni plus juste ni plus heureuse. Ce sont là de ces détails brillans qui caractérisent le style de M. de *Voltaire*, qu'on peut appeler le *Rubens* de la poésie.

V. 46. Nous, seigneur, n'avons-nous rien à nous reprocher ?

Vers négligé.

SCÈNE II.

V. 2. Son sang sur son visage a confondu ses traits.
. . . . . .
Qui de ma triste vie arrachera le reste ?

Sont des vers que M. de *Voltaire* aurait refaits.

V. 16. Ah ! laisse-moi laver ton sang avec mes larmes.

Expression incorrecte.

V. 24. Hélas ! que je te plains ! — Je te plains davantage
De haïr ton pays, de trahir sans remords
Et le roi qui t'aimait et le sang dont tu sors.

C'est la réponse de *Rayard* au connétable de *Bourbon*.

V. 29. Frémis d'empoisonner la joie et les douceurs
Que ce tendre moment doit verser dans nos cœurs.

L'édition de 1765 porte :

Ne corromps point ainsi la joie, etc.

V. 30. Que ce tendre moment doit verser dans nos cœurs.

Un moment ne peut pas être *tendre*.

V. 35. . . . . On disait que d'un amour extrême,
Violent, effréné (car c'est ainsi qu'on aime),
Ton cœur, depuis trois mois, s'occupait tout entier.

Car c'est ainsi qu'on aime : cet hémistiche est bien heureux; il peint Vendôme d'un seul trait.

V. 38. J'aime; oui, la renommée a pu le publier.

Vers sans harmonie. Les suivans sont ainsi dans l'édition de 1765 :

Oui, j'aime Adélaïde; et, pour cette alliance,
Il semblait que ma flamme attendit ta présence.
NEMOURS, *à part.*
Qu'entends-je?... Il est donc vrai...
VENDÔME, *à un officier.*
Qu'on la fasse avertir;
Mon frère est avec moi, qu'elle daigne venir.
(*à Nemours.*)
Ne blâme point l'amour, etc.

V. 49. O ciel!... elle vous aime! — Elle le doit du moins.
Il n'était qu'un obstacle au succès de mes soins;
Il n'en est plus, je veux que rien ne nous sépare.

L'édition de 1765 porte :

Elle le doit du moins.

Après tant de tendresse, et d'hommage, et de soins,
Il faudrait que son cœur fût injuste et barbare.

SCÈNE III.

V. 1. Madame, vous voyez, etc.

Ce vers et les trois suivans, que dit Vendôme dans l'édition in-4°, ne sont point dans celle de 1765, où la scène commence par l'exclamation d'Adélaïde :

Le voici, malheureuse! etc.

ce qui est mieux, parceque c'est là ce qu'elle doit dire dès l'instant qu'elle aperçoit Nemours.

V. 7. Que vois-je? sa blessure à l'instant s'est rouverte!

Cet incident de la blessure qui se rouvre et qui suspend l'éclaircissement jusqu'au troisième acte est aussi adroit qu'il est intéressant; il est d'ailleurs très bien placé dans une pièce qui a pour ainsi dire une couleur guerrière (2).

SCÈNE IV.

V. 5. Voilà ce que l'amour et mon malheur lui coûte.

C'est une licence : il faut dans la règle, *lui coûtent.*

---

(2) On n'en avait pas jugé si favorablement aux premières représentations de 1734, soit que l'acteur chargé du rôle de Nemours eût mal rendu ce passage, soit que ces coups de théâtre ne pussent alors produire tout leur effet au milieu des spectateurs dont la scène était encombrée. L'auteur ôta cet incident, et ne l'a rétabli ni dans le Duc de Foix, ni dans Alamire. On l'a revu dans Adélaïde en 1765, et avec l'intérêt dont parle ici M. de *La Harpe.*

SCÈNE V.

V. 17. Tout vous flattait sur moi d'un empire suprême.

On peut demander pourquoi Adélaïde a attendu jusqu'à ce moment pour ouvrir son cœur à Vendôme : mais on répondra qu'elle s'est refusée le plus long-tems qu'elle a pu à la nécessité d'affliger son bienfaiteur, et surtout que la vue de son amant vient de lui donner plus de force et de résolution.

V. 30. Voilà les sentimens que son sang m'a *tracés*.

Terme impropre.

V. 48. Est-ce donc là le prix de vous avoir servie ?

ADÉLAIDE.

Oui, vous m'avez sauvée; oui, je vous dois la vie.

Peut-on dire : *le prix d'avoir fait*, etc.; cette leçon est de l'édition in-4°; il y a dans celle de 1765 :

Vous qui me tenez lieu de rois et de patrie,
Vous dont les jours...

ADÉLAIDE.

Je sais que je vous dois la vie.

SCÈNE VI.

V. 4. Je n'avais qu'un ami, c'est lui seul qui me perd, etc.

Cette jalousie est assez fondée par la connaissance qu'a Vendôme des desseins que Couci eut autrefois sur Adélaïde : ce monologue est d'ailleurs très pathétique.

SCÈNE VII.

V. 1. Prince, me voilà prêt : disposez de mon bras.

Il n'y a point de raison pour que Couci vienne en ce moment offrir son bras à Vendôme.

V. 18. . . . . Ces titres glorieux
Furent toujours pour moi l'honneur le plus insigne.

L'honneur le plus insigne : c'est une légère négligence dans une aussi belle scène (3).

V. 33. Hier, avec la nuit, je vins dans vos remparts.

L'édition de 1765 porte : *Hier, avant la nuit*, etc. On trouve dans Iphigénie en Aulide :

« . . . . Ce héros, suivant de près sa renommée,
« Hier, avec la nuit, arriva dans l'armée. »

Les grammairiens ne trouvent pas cette phrase exacte; mais quand la même tournure se trouve dans *Racine* et dans M. de *Voltaire*, il n'est pas possible que ce soit une faute (4).

V. 59. Sur ce grand intérêt souffrez que je m'explique, etc.

Ce vers et les onze suivans, jusqu'à celui-ci : *Passez-*

---

(3) Cet hémistiche n'a rien de répréhensible en lui-même. La remarque de M. de *La Harpe* tombe apparemment sur ce que ces mots font avec le mot *glorieux* une espèce de pléonasme. Peut-être quelque copiste a-t-il écrit *glorieux* au lieu de *précieux*.

(4) Dans le doute, il faudrait préférer la leçon de 1665.

les en prudence, etc. ont été substitués dans l'édition in-4° à ceux de l'édition de 1765, que voici (5) :

Le Bourguignon, l'Anglais, dans leur triste alliance,
Ont creusé par nos mains les tombeaux de la France.

On ne peut pas dire *les tombeaux de la France* pour *les tombeaux des Français* ; c'est pécher contre l'analogie : la France, que l'on personnifie, ne peut avoir qu'un tombeau (6).

Votre sort est douteux, vos jours sont prodigués
Pour nos vrais ennemis, qui nous ont subjugués.

Cette phrase est lente et prosaïque.

Songez qu'il a fallu trois cents ans de constance
Pour sapper par degrés cette vaste puissance;
Le dauphin vous offrait une honorable paix.

VENDÔME.

Non, de ses favoris je ne l'aurai jamais.
Ami, je hais l'Anglais, mais je hais davantage
Ces lâches conseillers dont la faveur m'outrage :
Ce fils de Charles six, cette odieuse cour,
Ces maîtres insolens, m'ont aigri sans retour ;
De leurs sanglans affronts mon ame est trop frappée.
Contre Charle, en un mot, quand j'ai tiré l'épée,
Ce n'est pas, cher Couci, pour la mettre à ses pieds,
Pour baisser dans sa cour nos fronts humiliés,
Pour servir lâchement un ministre arbitraire.

---

(5) Ces vers de l'édition de 1765 ne se trouvant plus dans les éditions postérieures, et par conséquent dans celle de Kehl, sont rapportés ici sans numéros, avec les remarques du commentateur.

(6) Il était aisé de mettre le singulier au lieu du plurier; le sens est très clair avec l'une comme avec l'autre expression.

On dit bien *un pouvoir arbitraire*, mais on ne peut pas dire *un ministre arbitraire*.

COUCI.

Non, c'est pour obtenir une paix nécessaire.
Gardez d'être réduit au hasard dangereux
Que les chefs de l'état ne trahissent leurs vœux.
Passez-les en prudence, etc.

Gardez d'être réduit au hasard que les chefs, etc.; cette construction est très incorrecte, et *trahir ses vœux* est une expression vague et obscure (7). Au surplus, tout cet endroit est très différent de l'édition in-4° depuis ces vers :

Vous voyez quelle ardente et fière inimitié
Votre frère nourrit contre votre allié.

V. 80. Brave et prudent Couci, crois-tu qu'Adélaïde
Dans son cœur amolli partagerait mes feux,
Si le même parti nous unissait tous deux?

Amolli est un terme impropre ; *partager des feux dans son cœur* est une mauvaise phrase, et la grammaire veut qu'on dise : *Crois-tu qu'elle partageât?*

V. 87. Lorsque Philippe Auguste, aux plaines de Bovines,
De l'état ébranlé répara les ruines.

On peut *réparer la ruine* d'un état, d'un homme ; mais

(7) Ces deux vers étaient de la façon de quelque prote du libraire de Paris, qui imprima Adélaïde en 1765 : ils émurent singulièrement la bile de M. de *Voltaire*. Il les releva avec humeur dans les journaux, et en parlait encore, long-temps après, au sujet des éditions de son théâtre.

comment *réparer des ruines?* N'y a-t-il pas là un défaut de justesse (8)?

V. 89. Quand seul il arrêta, dans nos champs inondés,
De l'empire germain les torrens débordés.

On peut se servir du mot de *torrens* en parlant d'une armée, mais non pas en parlant d'un empire. L'édition de 1765 porte : *Quand son bras arrêta*, etc.

V. 99. On connaît peu l'amour, on craint trop son amorce,
C'est sur nos lâchetés qu'il a fondé sa force;
C'est nous qui, sous son nom, troublons notre repos :
Il est tyran du faible, esclave du héros.

Le vers *C'est nous qui*, etc. manque d'harmonie et d'élégance.

V. 127. Mais si d'un si grand cœur une femme dispose,
L'effet en est trop beau pour en blâmer la cause;
Et mon cœur, tout rempli de cet heureux retour,
Bénit votre faiblesse, et rend grace à l'amour.

Cette fin d'acte est très belle. Couci parle toujours le langage d'un preux et loyal chevalier, et il parle en beaux vers. Ce second acte est plus théâtral que celui du Duc de Foix, parceque Nemours y paraît. En général, Adélaïde est d'un plus grand effet au théâtre. Le Duc de Foix est plus sévèrement écrit, parcequ'il a été revu.

---

(8) M. de *Voltaire* n'eût pas manqué d'ôter l'*s* à *Bovines*, et de mettre *ruine* au singulier, s'il n'eût pas jugé que le pluriel fût aussi bon. En effet, un état, un homme, un édifice, ont plusieurs parties; les unes peuvent être en ruine, d'autres en leur entier. *Les ruines* se diraient même en prose, à plus forte raison en poésie.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 2. O mort, mon seul recours! douce mort qui me fuis!
Ciel! n'as-tu conservé la trame de ma vie
Que pour tant de malheurs et tant d'ignominie?

Douce mort qui me fuis! Ciel! n'as-tu conservé, etc.; ce sont là des négligences : on les pardonne au génie; mais le goût doit les relever, parcequ'elles servent d'instruction.

V. 19. Que n'éprouvez-vous point de sa main secourable?

Cette expression est-elle heureuse?

V. 33. On a perdu bien peu quand on garde l'honneur.

Ce vers doit être bien flatteur pour des oreilles françaises (9).

SCÈNE II.

V. 4. L'intérêt qu'à mes jours vos bontés daignent prendre
Est d'un cœur généreux, mais il doit me surprendre :
Vous aviez en effet besoin de mon trépas;
Mon rival, plus tranquille, eût passé dans vos bras.

Cette jalousie de Nemours fait peu d'effet, parcequ

(9) Il exprime un sentiment qui doit être également apprécié chez les braves gens de toutes les nations.

l'éclaircissement est trop aisé et que le spectateur le prévient. Mais quand il y a un grand obstacle à la justification de la personne soupçonnée, alors l'intérêt est très grand, comme dans Zaïre.

V. 10. Vous jouiriez en paix de votre ingratitude;
Et les remords honteux qu'elle traîne après soi,
S'il peut vous en rester, périssaient avec moi.

Périssaient avec moi : cette expression est hasardée, mais nous n'oserions la blâmer; cependant nous croyons qu'elle serait plus juste si l'on disait, par exemple : *Mes remords périront avec moi.*

V. 16. Je vous aimai trop bien pour n'être point trahi.

Ce vers est profondément senti (10).

V. 35. . . . . Ah, cruel! me faut-il employer
Les momens de vous voir, à me justifier?

Ce n'est pas là le cas de mettre le plurier à la place du singulier : *le moment de vous voir* serait sûrement plus exact (11).

V. 44. . . . . Nemours, suis-je réduite,
Pour vous persuader de si vrais sentimens,
Au secours inutile et honteux des sermens?

Ce dernier vers est sans césure.

---

(10) L'édition de 1765 porte : « Je vous *aimais* trop bien », etc., et je crois que c'est la vraie leçon.

(11) Cette remarque peut être mise au nombre de celles que M. de *La Harpe* appelle *très sévères* ou *minutieuses*. Il en est dans ce Commentaire assez d'autres semblables qu'il est inutile de relever, et que le lecteur appréciera.

V. 53. Et mon cœur se plaisait, trompé par mon amour,
Puisqu'il est votre frère, à lui devoir le jour.

Cette phrase est un peu embarrassée (12).

V. 61. Tout doit, si je l'en crois, céder à son pouvoir:
Lui plaire est ma grandeur, l'aimer est mon devoir.

Dans l'édition in-4° ces deux vers ont été substitués à ceux-ci de l'édition de 1765 :

Enflé de sa victoire, et teint de votre sang,
Il m'ose offrir la main qui vous perça le flanc (13).

V. 69. Vous, Nemours, vous ingrat! que je vois aujourd'hui
Moins amoureux peut-être, et plus cruel que lui.

Il y a dans ces vers une grande connaissance du cœur des femmes.

V. 77. Il est le seul à plaindre avec votre courroux.

Construction vicieuse.

---

(12) Après ces vers on lit, dans l'édition de 1765, les suivans :

Mais bientôt abusant de ma reconnaissance,
Et de ces vœux hardis écoutant l'espérance,
Il regarda mes jours, ma liberté, ma foi,
Comme un bien de conquête et qui n'est plus à moi.

Dans les éditions in-4° et de Kehl, ces vers sont mieux placés, et avec quelques changemens, dans la scène suivante.

(13) L'auteur a changé ces deux vers, parcequ'ils avaient trop de ressemblance avec deux autres du rôle de Nemours, qui se voient plus haut dans la même scène.

SCÈNE III.

V. 9. L'amour qui, malgré vous, nous a faits l'un pour l'autre,
Ne me laisse de choix, de parti que le vôtre.

A la place de ces deux vers on lit ceux-ci dans l'édition de 1765 :

Vous avez refusé, vous condamnez, cruelle,
L'hommage d'un Français aux Anglais trop fidèle.

V. 26. Changé par ses regards, et vertueux par elle.

Vertueux par elle, construction dure.

V. 59. . . . . Ces séductions
Qui vont au fond des cœurs chercher nos passions,
L'espoir qu'on donne à peine, afin qu'on le saisisse,
Ce poison préparé des mains de l'artifice,
Sont les armes d'un sexe aussi trompeur que vain,
Que l'œil de la raison regarde avec dedain.

Ces peintures semblent faites pour une nation où la galanterie est si fort à la mode, et pour un spectacle où les femmes donnent le ton : il importe peu qu'on dise du mal d'elles, pourvu qu'on en parle.

V. 70. Je lui cède avec joie un poison qu'il m'arrache.

Il y a dans la Sophonisbe de *Corneille :*

« Je lui cède avec joie un poison qu'il me vole. »

V. 78. Je vous en fais l'aveu, je m'y vois condamnée.

Après ce vers, il y a dans l'édition de 1765 :

Mais je mériterais la haine et le mépris
Du héros dont mon cœur en secret est épris,

Si jamais d'un coup d'œil l'indigne complaisance
Avait à votre amour laissé quelque espérance.
Vous pensiez que mes vœux, ma liberté, mes jours,
Vous étaient asservis pour prix de vos secours.

V. 87. Sachez que des bienfaits qui font rougir mon front,
A mes yeux indignés ne sont plus qu'un affront.

Il est trop vrai que des bienfaits qui *font rougir* sont *un affront;* c'est dire deux fois la même chose.

V. 99. . . . . Il n'a point vu vos funestes appas;
Mon frère, trop heureux, ne vous connaissait pas.

Il y a de l'art dans ces vers; la surprise est ménagée.

V. 114. Ciel! à ce piége affreux ma foi serait livrée!
Tremblez.

NEMOURS.

Moi, que je tremble! ah! j'ai trop dévoré
L'inexprimable horreur où toi seul m'as livré.

Cette répétition, *livrée, livré*, en quatre vers, prouve bien que le style n'a pas été remanié.

V. 130. La nature à tous deux fit un cœur tout de flamme.

Il y a dans Venceslas :

« Et le ciel a pour moi fait un sort tout de flamme. »

Un sort tout de flamme est ridicule.

V. 144. Je te fais de nos vœux le témoin malgré toi.

Ce vers est bien dramatique; il fait lui seul une situation. Elle est simple, mais la chaleur du style la relève et l'anime.

SCÈNE IV.

V. 1. . . . . J'allais partir; un peuple téméraire
Se soulève en tumulte, etc.

Voilà encore un combat, et l'approche de l'ennemi et le soulèvement du peuple sont à peu près les seuls incidens qui font marcher la pièce d'un acte à l'autre. Mais aussi ce n'est qu'une rivalité; le fond est extrêmement simple, et sans l'art des développemens, il ne pourrait jamais fournir cinq actes. Il ne faut pas douter que dans la nouveauté la haine n'ait saisi ce faible de l'ouvrage. On n'a vu que long-tems après, que les beautés l'emportaient de beaucoup sur les défauts.

V. dern. Qu'on la garde. Courons. Vous, veillez sur ce traître.

SCÈNE V.

V. 1. Le seriez-vous, seigneur? Auriez-vous démenti
Le sang de ces héros dont vous êtes sorti? etc.

Cette scène ne paraît pas nécessaire à l'action : l'acte pourrait finir à la sortie de Vendôme.

V. 11. Je vois avec regret la France désolée, etc.

Ce vers et les trois qui le suivent ne sont point dans l'édition de 1765; ils ont été ajoutés dans celle in-4°.

V. 29. Ciel! faut-il voir ainsi, par des caprices vains...
Des frères se haïr, et naître en tous climats
Des passions des grands le malheur des états?

Quidquid delirant reges plectuntur Achivi.

V. 44. Soyez mon prisonnier, mais sur votre parole;
Elle me suffira.

Tout nous retrace dans cette pièce des mœurs nobles et militaires.

V. pén. Mais ces fiers ennemis sont bien moins dangereux
Que ce fatal amour, qui nous perdra tous deux.

Cette fin ressemble à celle du premier acte.

. . . . . Amour plus dangereux!
Que vous coûterez cher à ce cœur malheureux!

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 9. Partez, Adélaïde.

ADÉLAIDE.

Il faut que je vous quitte!...
Quoi! vous m'abandonnez!... vous ordonnez ma fuite!

NEMOURS.

Il le faut: chaque instant est un péril fatal.

Style négligé.

V. 16. Sa vigilance adroite a séduit des soldats.

La *vigilance ne séduit point;* le choix des termes manque ici.

V. 30. Je suis plus enchaîné par ma seule promesse
Que si de cet état les tyrans inhumains
Des fers les plus pesans avaient chargé mes mains.

L'honneur est si sacré que Nemours ne doit le compa-

rer à rien. Il est inutile qu'il parle de chaînes : l'auteur nous paraît affaiblir son idée en voulant y ajouter. C'est la seule faute de ce genre qu'on puisse rencontrer dans les tragédies de M. de *Voltaire*. Vamir, dans le Duc de Foix, ne dit qu'un vers :

« L'honneur est mon tyran, je lui dois obéir. »

V. 61. Ne craignez rien pour vous, je craindrai peu mon frère.

Cette scène devient un peu trop longue pour une situation aussi pressante.

V. 63. Aussi bien que mon cœur mes pas vous sont soumis.

L'auteur n'aurait sûrement pas laissé un pareil vers s'il avait revu l'ouvrage.

V. 67. . . . . La pompe des autels,
Ces voiles, ces flambeaux, ces témoins solennels,
Inutiles garans d'une foi si sacrée,
La rendront plus connue, et non plus assurée.

Cette distinction est petite, et ce n'est pas de cela qu'il s'agit.

V. 71. Vous, mânes des Bourbons, princes, rois, mes aïeux,
Du séjour des héros tournez ici les yeux;
J'ajoute à votre gloire en la prenant pour femme;
Confirmez mes sermens, ma tendresse, et ma flamme :
Adoptez-la pour fille; et puisse son époux
Se montrer à jamais digne d'elle et de vous !

Ce serment nuptial est beau; mais il aurait fallu qu'il vînt beaucoup plus tôt : la scène est déja trop longue.

SCÈNE II.

V. 23. Puissé tomber sur vous tout le sang des deux frères!

Ce vers est terrible.

V. dern. Qu'on l'entraîne à la tour. Allez, qu'on m'obéisse.

Cet acte n'a point du tout avancé l'action : elle est précisément au même point où elle était au troisième acte; mais le rôle de Vendôme est si passionné, qu'il soutient l'intérêt. Voilà les ressources du génie.

SCÈNE III.

V. 3. Vous, cruel, vous feriez cet affreux sacrifice! etc.

Cette courte scène n'est point dans l'édition de 1765; elle ne se trouve que dans les éditions postérieures.

SCÈNE IV.

V. 16. Tombe avec tes remparts; tombe, et péris sans gloire;
Meurs; et que l'avenir prodigue à ta mémoire,
A tes feux, à ton nom, justement abhorrés,
La haine et le mépris que tu m'as inspirés!

La chaleur du style tient ici lieu de tout.

SCÈNE V.

V. 16. Je suis loin d'excuser ses crimes envers vous;
La suite en est funeste, et me remplit d'alarmes.
Dans la plaine déja les Français sont en armes.

Au lieu de ces deux vers, on lit dans l'édition de 1765 :

L'amitié des Anglais est toujours incertaine;
Les étendards de France ont paru dans la plaine.

V. 42. De qui me parlez-vous, seigneur? de votre frère?

VENDÔME.

Non : je parle d'un traître et d'un lâche ennemi,
D'un rival qui m'abhorre, et qui m'a tout ravi.
L'Anglais attend de moi la tête du parjure.

On lit ainsi ce passage dans l'édition de 1765 :

Contre Nemours? Ah, ciel!

VENDÔME.

Nemours est-il mon frère?
Il me livre à son maître, il m'a seul opprimé,
Il soulève mon peuple; enfin il est aimé:
Contre moi, dans ce jour, il commet tous les crimes.
Partage mes fureurs, elles sont légitimes;
Toi seul, après ma mort, en cueilleras le fruit.
Le chef de ces Anglais, dans la ville introduit,
Demande au nom des siens la tête du parjure.

V. 55 Je suis bien malheureux, bien digne de pitié! etc.

Il y a tant de naturel dans ces vers, que Vendôme est intéressant malgré l'ordre cruel qu'il donne. Telle est la magie du style : mais aussi jamais un auteur médiocre n'eût fait tolérer cette scène.

V. 57. Ah! trop heureux dauphin, c'est ton sort que j'envie;
Ton amitié du moins n'a point été trahie;
Et Tanguy du Châtel, quand tu fus offensé,
T'a servi sans scrupule, et n'a pas balancé!

Ces traits historiques sont très heureusement placés. Après ces vers on lit dans quelques éditions :

COUCI.

Il a payé bien cher ce fatal sacrifice.

VENDÔME.

Le mien coûtera plus; mais je veux ce service :

Oui, je le veux, ma mort à l'instant le suivra;
Mais du moins avec moi mon rival périra.

COUCI, *après un long silence.*

J'obéirai, seigneur: soit crime, soit justice,
Vous ne vous plaindrez pas que Couci vous trahisse, etc.

V. 67. Je ne souffrirai pas que d'un autre que moi,
Dans de pareils momens, vous éprouviez la foi.

Dans l'édition de 1765, il y a deux autres vers à la place de ceux-là. On y lit :

Je me rends, non à vous, non à votre fureur,
Mais à d'autres raisons qui parlent à mon cœur (14).

V. 99. Ce n'est plus la victoire où ma fureur prétend;
Je ne cherche pas même un trépas éclatant.
Aux cœurs désespérés qu'importe un peu de gloire?
Périsse, ainsi que moi, ma funeste mémoire! etc.

Quelle force de pinceau! On ne peut mieux peindre l'abandonnement du désespoir; et il fallait que ce désespoir fût aussi vrai pour qu'on pardonnât à Vendôme. Les quatre vers de Couci sont inutiles; l'acte finirait mieux à ces vers :

Périsse avec mon nom le souvenir fatal
D'une indigne maîtresse et d'un lâche rival!

---

(14) L'auteur paraît avoir changé ces deux vers, non seulement parceque le premier est dur à l'oreille, mais parcequ'il aura senti que le reproche violent qu'il contient, et plus encore les mots ambigus du second vers, pouvaient trop aisément donner à Vendôme des soupçons sur la conduite qu'allait tenir Couci.

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 15. On ne soulage point des douleurs qu'on méprise.

Rien n'est si heureux qu'une maxime mise en sentiment.

V. 23. Le sang, l'indigne sang qu'a demandé ma rage
Sera du moins pour moi le signal du carnage.

Le sang ne peut guère être *le signal :* mais quel morceau que ce monologue (15)!

V. 35. O jours de notre enfance! ô tendresses passées!
Il fut le confident de toutes mes pensées, etc.

Ces vers sont dans la manière de *Racine.*

V. 51. Hélas! malgré le tems, et la guerre, et l'absence,
Leur tranquille union croissait dans le silence.

Voyez dans Phèdre :

« Hélas! ils se voyaient avec pleine licence;
« Le ciel de leurs soupirs approuvait l'innocence. »

C'est le même ton, le même style.

---

(15) Il remplit la scène II dans l'édition de 1765, et il est, dans l'édition in-4° et dans celle de Kehl, une continuation de la scène I.

SCÈNE II.

V. 6. Quoi, déja !...
(*on entend le canon.*)
Dieu, qu'entends-je! Ah, ciel! mon frère est mort!

Ce coup de théâtre, d'une espèce très neuve, est d'un grand effet au théâtre lorsqu'il est bien exécuté. La difficulté consiste à bien imiter le bruit du canon; car il ne faut pas s'y tromper, l'illusion théâtrale tient à très peu de chose. L'auteur l'avait retranché dans le Duc de Foix.

Cette scène commence ainsi dans l'édition de 1765 :

Que l'on sauve Nemours.
Portez mon ordre, allez; répondez de ses jours.
Que Couci...
(*on entend un coup de canon.*)
Dieu! qu'entends-je! ah! j'ai perdu mon frère!
Il est mort, et je vis... ce jour encor m'éclaire.
Ennemi de mon roi, factieux, inhumain, etc.

SCÈNE III.

V. 1. Vous l'emportez, seigneur... etc.

Il est très bien qu'Adélaïde vienne demander la grace de Nemours; elle augmente les remords de Vendôme.

V. 6. Puisque je suis réduite au déplorable sort
Ou de trahir Nemours, ou de hâter sa mort,
Et que, de votre rage et ministre et victime,
Je n'ai plus qu'à choisir mon supplice et mon crime,
Mon choix est fait, etc.

Ces quatre vers ne sont pas dans l'édition de 1765 : ils ont été ajoutés dans l'édition in-4°, et paraissent faire longueur.

V. 35. Oui, j'ai tué mon frère, et l'ai tué pour vous.

Quel vers! voilà la tragédie.

SCÈNE IV.

V. 6. Malheureux que je suis! ta sévère rudesse
A cent fois de mes sens combattu la faiblesse.

La faiblesse de mes sens est un terme impropre.

V. 20. Eh bien! puisque la honte avec le repentir,
Par qui la vertu parle à qui peut la trahir,
D'un si juste remords ont pénétré votre ame, etc.

Par qui la vertu parle à qui, etc. manque d'harmonie : mais que cette catastrophe est touchante!

V. 29. Vous, gardez vos remords,

est sublime.

Ce dénoûment est un modèle; il remplit toutes les conditions prescrites par les maîtres; il sera toujours reçu avec transport, parcequ'il est à la fois frappant et vraisemblable, fondé sur un caractère donné et non sur une machine postiche; parcequ'il satisfait les vœux des spectateurs, et qu'il les fait passer de la désolation la plus profonde à la joie la plus vive; enfin, parceque c'est le triomphe de la vertu.

SCÈNE V.

V. 11. Après ce grand exemple, et ce service insigne,
Le prix que je t'en dois, c'est de m'en rendre digne.

Que de grandeur dans les sentimens, de force dans la situation, d'intérêt dans toute cette scène! et combien

tant de mérites sont encore relevés par la beauté des vers!

V. 23. J'aimais Adélaïde, et ma flamme cruelle
Dans mon cœur désolé s'irrite encor pour elle.

Et plus bas :

Vous me payez trop bien de mes douleurs souffertes.

Ma flamme s'irrite pour elle, et *de mes douleurs souffertes*, sont de légères incorrections. Mais

Aimez-vous; mais au moins ne me haïssez pas,

est admirable. *Est-tu content, Couci?* est le sublime de la simplicité.

Ce dernier acte est un chef-d'œuvre, et l'on peut croire que les beaux détails répandus dans la pièce la soutiendront au théâtre, quoique l'intrigue en soit assez faible, et la diction en général trop peu soignée (16).

---

(16) M. de *La Harpe* dit ailleurs que cette tragédie, quant à la représentation, peut être comptée parmi celles de l'auteur qui sont au premier rang; mais qu'à la lecture, elle ne pourra être mise qu'au second. Il se fonde sur ce que l'effet théâtral, la force des principaux caractères, et les beautés supérieures des trois derniers actes, font disparaître les défauts aux yeux des spectateurs, et qu'il n'en est pas de même dans une lecture tranquille et réfléchie. (*Lycée ou Cours de littérature*, t. IX, p. 302.)

FIN DES REMARQUES SUR ADÉLAIDE DU GUESCLIN.

REMARQUES

SUR

LA MORT DE CÉSAR,

TRAGÉDIE

IMPRIMÉE EN 1735,

ET REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 29 AOUT 1743.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 7. J'ai préparé la chaîne où tu mets les Romains,
Content d'être sous toi le second des humains;
Plus fier de t'attacher ce nouveau diadême,
Plus grand de te servir que de régner moi-même.

CETTE hyperbole n'est-elle pas un peu trop forte, et Antoine peut-il aller jusque-là?

V. 15. Qui peut à ta grande ame inspirer la terreur?

CÉSAR.

L'amitié, cher Antoine; il faut t'ouvrir mon cœur.
Tu sais que je te quitte; et le destin m'ordonne
De porter nos drapeaux aux champs de Babylone, etc.

Ce dialogue manque un peu de justesse et de clarté. Le fond du discours de César est : *Je te quitte, et je laisse*

entre tes mains ce que j'ai de plus cher. Il faut que tu serves de père à mes fils : je ne demande que ta parole, elle me suffira. D'après cela, comment l'*amitié* peut-elle lui inspirer de la terreur?

V. 23. Et mes braves soldats n'attendent pour signal
Que de revoir mon front ceint du bandeau royal.

L'exactitude demanderait *n'attendent d'autre signal que de revoir,* ou *n'attendent pour signal qu'à revoir.*

V. 39. Et j'ai toujours connu qu'en chaque événement
Le destin des états dépendait d'un moment.

Brutus, la Mort de César, et Rome sauvée, sont trois ouvrages écrits du même style. Nous n'avons point de plus beaux vers dans la langue française : c'est que le style est analogue à la grandeur des personnages. Il n'est pas possible que Zaïre et Orosmane parlent comme César et Cicéron : c'est un autre genre de perfection. Il y a aussi loin de Zaïre à la Mort de César, que de Bérénice à Britannicus.

V. 53. Ta promesse suffit, et je la crois plus pure
Que les autels des dieux entourés du parjure.

L'analogie est-elle exacte entre ces deux objets? Une promesse peut-elle être comparée à des autels?

V. 61. Mais je ne comprends point ta bonté qui m'outrage.
César, que me dis-tu de tes fils, de partage?

La *bonté* de César n'outrage Antoine en rien.

V. 68. Je l'ai nommé César; il est fils de mon choix.

On dirait bien, *il est mon fils par mon choix*, mais

il est fils de mon choix n'est guère dans le génie de notre langue : c'est une tournure orientale, comme *les flèches, filles du carquois*, etc.

V. 99. « Adieu : puisse ce fils éprouver pour son père
« L'amitié qu'en mourant lui conservait sa mère ! »

On *éprouve l'amitié* de quelqu'un : mais peut-on *éprouver de l'amitié* pour quelqu'un (1)?

V. 103. Il a d'autres vertus ; son superbe courage
Flatte en secret le mien, même alors qu'il l'outrage.

Le dialogue n'est pas encore lié d'une manière assez précise ; mais le caractère de César est supérieurement développé dans le morceau qui suit.

SCÈNE III.

V. 25. Il faut un nouveau nom pour un nouvel empire,
Un nom plus grand, plus saint, moins sujet aux revers.

Avec quelle circonspection César, qui vient de partager la terre aux sénateurs, cherche à leur faire entendre ce qu'il prétend ! comme il craint d'effaroucher leurs oreilles en prononçant le nom de roi ! C'est ainsi que l'on peint les mœurs.

---

(1) Il nous semble que le mot *éprouver* a deux acceptions très différentes dans notre langue. Éprouver, *faire l'essai*, *faire l'épreuve* d'une chose ; éprouver, *sentir*, *avoir* de la compassion, *avoir* de l'amitié pour, etc. Il est clair que c'est dans ce dernier sens que le mot est employé dans le vers cité ; et nous n'apercevons dans le sens et dans l'expression rien d'équivoque ni de répréhensible.

V. 56. Oui, que César soit grand; mais que Rome soit libre.

Ce premier vers annonce tout Brutus.

V. 74. Vous, que ma bonté seule invite à m'outrager,
Sans craindre que César s'abaisse à se venger, etc.

Sans craindre que, c'est une licence. Il faudrait absolument dire en prose, *sans que vous craigniez;* autrement *sans craindre* se rapporterait à *ma bonté.*

SCÈNE IV.

V. 8. Ingrat à tes bontés, ingrat à ton amour,
Renonce-le pour fils.

C'est une tournure ajoutée à notre langue, et qui lui est nécessaire. *Racine* a dit :

« Muet à mes soupirs, tranquille à mes alarmes »;

ce qui est une création bien plus hardie.

V. 33. Il faut couvrir de fleurs l'abîme où je l'entraîne,
Flatter encor ce tigre à l'instant qu'on l'enchaîne.

Le style de M. de *Voltaire* est toujours riche en images; c'est une de ses qualités distinctives.

V. 49. A prévenir leurs coups daigne au moins te contraindre.

Contraindre dans ce sens est un verbe neutre : il veut dire *se gêner, se faire violence;* au lieu que *contraindre à* est un verbe actif : il signifie *forcer, obliger à quelque chose.*

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. pén. Et ton farouche orgueil, que rien ne peut fléchir,
Embrasse la vertu pour la faire haïr.

D'autres éditions portent :

Et, si le grand César veut s'en remettre à moi,
Il deviendra tyran pour se venger de toi.

Ceux de notre édition valent beaucoup mieux.

SCÈNE II.

V. 4. Et toi, vengeur des lois, toi, mon sang, toi, Brutus!
Quels restes, justes dieux, de la grandeur romaine!

On ne peut dire *mon sang* qu'en descendant; on ne dit point de son aïeul : *c'est mon sang*, et la raison en est prise dans la nature.

V. 13. Vous ranimez en moi ces vives étincelles
Des vertus dont brillaient vos ames immortelles.

Vos *ames immortelles*, et un peu plus haut *immortels courages*, sont trop près l'un de l'autre.

V. 15. Vous vivez dans Brutus, vous mettez dans mon sein
Tout l'honneur qu'un tyran ravit au nom romain.

Honneur est pris ici en deux sens : l'*honneur* que César ravit au nom romain, c'est la *gloire;* l'*honneur* qui est

dans le sein de Brutus, c'est la *vertu*. On ne pouvoit donc pas régulièrement se servir du même mot pour deux idées si différentes.

V. 23. Non, tu n'es pas Brutus.

Ce trait est conforme à l'histoire, ainsi que toute la pièce.

SCÈNE III.

V. 2. Amis, il faut tomber sous les débris des lois.

Sous les débris des lois, expression vague.

SCÈNE IV.

V. 2. Trame-t-on contre Rome un nouvel attentat?

Le premier hémistiche est dur.

V. 10. Mais parmi tant d'éclat son orgueil imprudent
Voulait un autre titre, et n'était pas content.

Parmi ne peut se mettre que dans un sens collectif, comme il est deux vers après : *Parmi ces cris et ces chants*, etc.

V. 26. Feignant des sentimens long-tems étudiés,
Jette sceptre et couronne, et les foule à ses pieds.
Alors tout se croit libre, alors tout est en proie
Au fol enivrement d'une indiscrète joie.

Les mots sont accumulés ; mais c'est avec raison : on peint la joie de tout un peuple.

V. 34. Mais, malgré ses efforts, il frémissait tous bas
Qu'on applaudît en lui les vertus qu'il n'a pas.

On peut comparer ces deux beaux vers à ceux-ci de *Corneille* dans la Mort de Pompée.

« Une maligne joie en son cœur s'élevait,
« Dont sa gloire indignée à peine le sauvait. »

V. 70. Dans une heure un tyran détruit le nom romain.

BRUTUS.

Dans une heure à César il faut percer le sein, etc.

Voilà ce qui s'appelle un beau dialogue tragique.

V. 73. Ennemi des tyrans, et digne de ta race,
Voilà les sentimens que j'avais dans mon cœur.

Il y a ici une faute de grammaire : *digne*, qui est un adjectif, ne peut se mettre tout seul au vocatif comme *ennemi* (2).

V. 96. Cicéron, qui d'un traître a puni l'insolence,
Ne sert la liberté que par son éloquence :
Hardi dans le sénat, faible dans le danger,
Fait pour haranguer Rome, et non pour la venger.

Il l'avait pourtant très réellement vengée en faisant punir les complices de *Catilina;* et ce n'était pas à l'auteur de Rome sauvée de dire que Cicéron était *faible dans le danger*. Mais on peut prêter à un personnage des sentimens qu'on n'a pas, et M. de *Voltaire* a fait voir depuis qu'il ne pensait pas comme il fait penser Brutus (3).

---

(2) M. de *La Harpe* ne se méprend-il pas? Décimus nous semble parler ici de lui-même, en s'adressant à Brutus. Ainsi les mots *ennemi* et *digne* sont au nominatif et non au vocatif, ou, si l'on veut, ils sont à l'ablatif absolu. *Digne de ta race* suppose que Décimus était parent ou allié de Brutus.

(3) Le commentateur semble d'abord faire un reproche

V. 133. S'ils sont tyrans, Brutus, ils sont nos adversaires.

Adversaires est un mot trop faible ici : un tyran est plus que l'*adversaire* d'un homme vertueux.

SCÈNE V.

V. 28. Sous un joug despotique il l'aurait accablé.
Qu'eût fait Brutus alors?

BRUTUS.

Brutus l'eût immolé.

Il serait difficile de citer un mot plus républicain.

V. 37. Eh bien! Brutus, mon fils!

BRUTUS.

Lui, mon père! grands dieux!

Il vient de jurer sa mort : le nœud de l'intrigue est vraiment tragique, et la situation est forte.

V. 41. La nature t'étonne, et ne t'attendrit pas.

Les *t* multipliés rendent ce vers dur.

V. 58. Tu n'oses me nommer du tendre nom de père.

BRUTUS.

Si tu l'es, je te fais une unique prière.

Une unique est désagréable à l'oreille : mais combien le cœur est ému!

---

sérieux à l'auteur de Rome sauvée; ensuite il le disculpe par des raisons si simples, et dont la vérité est si généralement reconnue, que sa remarque en devient presque triviale, ou du moins inutile.

V. 66. Ce cœur, à qui tu fais cette effroyable injure,
Saura bien, comme toi, vaincre enfin la nature.

Effroyable est bien fort. Brutus, en conjurant César de ne plus régner, lui a-t-il fait une *effroyable* injure? Tout ce couplet d'ailleurs est plein de chaleur.

ACTE III.

SCÈNE II.

V. 29. Je frémis du conseil que je vais te donner.

Toute cette scène est du ton le plus élevé et le plus vigoureux.

V. 34. Mais je parle à Brutus, à ce puissant génie...
Dont le cœur inflexible, au bien déterminé,
Épura tout le sang que César t'a donné.

Au bien déterminé, hémistiche prosaïque.

V. 64. Qu'importe qu'un tyran, esclave de l'amour,
Ait séduit Servilie, et t'ait donné le jour?

Il y avait dans les premières éditions, *vil esclave d'amour :* c'était une faute. L'article est absolument nécessaire. On ne peut pas plus dire *esclave d'amour* qu'*esclave de crainte, esclave d'ambition.*

V. 85. Admirant ses vertus, condamnant ses forfaits,
Voyant en lui mon père, un coupable, un grand homme, etc.

Que de choses renfermées dans ce vers! Il y a bien des

antithèses dans cette phrase; mais elles sont toutes nécessitées par la situation. Des ignorans, qui se croient des critiques, pensent avoir tout dit quand ils ont reproché les antithèses à un écrivain. Mais ces ignorans devraient savoir que l'antithèse n'est un défaut que lorsqu'elle exprime une opposition cherchée trop loin et qui n'ajoute rien au sens; partout ailleurs elle est beauté: c'est un trait de lumière qui réunit plusieurs objets sous les yeux de l'esprit.

V. 113. Mon devoir me suffit, tout le reste n'est rien.

Tel est le langage d'un vrai stoïcien : Brutus et Caton ne devaient pas parler autrement.

SCÈNE IV.

V. 10. Mais peux-tu me haïr?

BRUTUS.

Non, César, et je t'aime.

Quelle réponse à un homme dont il vient de résoudre la mort! Ce mot est au moins aussi beau que, *je vous connais encore*, de *Corneille*.

V. 34. C'est à Rome, à l'état, qu'il faut que tu pardonnes....
Alors tu sais régner, alors je suis ton fils.

Quel mélange de fermeté romaine et de tendresse filiale!

V. 43. Ce colosse effrayant, dont le monde est foulé,
En pressant l'univers est lui-même ébranlé.
Il penche vers sa chute; et contre la tempête
Il demande mon bras pour soutenir sa tête.

On ne peut étaler de plus grandes images : mais c'est César qui parle, et qui parle de Rome.

V. 53. Fais céder, si tu peux, ta raison détrompée
Au vainqueur de Caton, au vainqueur de Pompée,
A ton père, qui t'aime, et qui plaint ton erreur.
Sois mon fils en effet, Brutus, rends-moi ton cœur.

Le même fonds de sensibilité règne dans les discours de César et dans ceux de Brutus; mais elle s'exprime différemment. Elle est plus douce dans César, plus énergique dans Brutus, parcequ'elle fait de plus grands efforts dans ce dernier.

V. 63. Sais-tu que le sénat n'a point de vrai Romain
Qui n'aspire en secret à te percer le sein?

Brutus donne à la nature tout ce qu'il peut lui donner. Il est impossible qu'il en dise davantage sans trahir sa parole et perdre ses amis. C'est d'ailleurs une adresse de l'auteur d'avoir engagé Brutus dans la conspiration avant qu'il se connût fils de César : il eût été odieux et atroce s'il eût conspiré contre son père ; mais il ne le reconnaît que lorsqu'il est déja enchaîné par ses sermens, par l'intérêt de sa patrie et celui de tant de braves gens qu'il faudrait sacrifier.

V. 77. Adieu, César.

Il n'est rien de plus simple et en même tems de plus déchirant. Cette scène fait toujours un grand plaisir, même à ceux qui n'aiment pas les pièces républicaines.

SCÈNE V.

V. 11. . . . . Toute la nature
Conspire à t'avertir par un sinistre augure.
Le ciel, qui fait les rois, redoute ton trépas.

Redoute est-il le mot propre?

CÉSAR.

V. 14. Va, César n'est qu'un homme, et je ne pense pas
Que le ciel de mon sort à ce point s'inquiète;
Qu'il anime pour moi la nature muette,
Et que les élémens paraissent confondus,
Pour qu'un mortel ici respire un jour de plus.
Les dieux, du haut du ciel, ont compté nos années;
Suivons, sans reculer, nos hautes destinées.
César n'a rien à craindre.

Ces sortes d'idées philosophiques, que M. de *Voltaire* emploie le plus souvent qu'il peut, sont ici très bien placées. Elles ne sont point un lieu commun, elles font partie nécessaire du dialogue.

V. pén. Va, j'aime mieux mourir que de craindre la mort.

C'est peindre César comme il était : *la mort la plus prompte* lui paraissait la meilleure. Voyez *Plutarque.*

SCENE VII.

V. 7. J'ai tué mon ami pour le salut de Rome, etc.

Cet endroit est imité de *Shakespeare* (4).

---

(4) Ce passage doit être dans le quatrième acte de la tragédie de *Shakespeare*. *Voltaire* n'en a traduit que les trois pre-

V. 32. Je vais avec Brutus, en ces murs désolés,
Rappeler la justice et nos dieux exilés,
Étouffer des méchans les fureurs intestines,
Et de la liberté réparer les ruines.

Étouffer les fureurs intestines des méchans pèche contre la propriété des termes; *réparer les ruines* est une expression que nous avons déja blâmée dans Adélaïde du Guesclin (5).

SCÈNE VIII ET DERNIÈRE.

V. 29. De son char de triomphe il voyait vos alarmes.
César en descendait pour essuyer vos larmes.
Du monde, qu'il soumit, vous triomphez en paix,
Puissans par son courage, heureux par ses bienfaits.
Il payait le service, il pardonnait l'outrage.
Vous le savez, grands dieux! vous, dont il fut l'image, etc.

Ce discours est absolument dans le genre oratoire : il ne pouvait être plus beau.

V. 44. Brutus son assassin!... Ce monstre était son fils.

ROMAINS.

Ah, dieux!

ANTOINE.

Je vois frémir vos généreux courages, etc.

L'inconvénient irremédiable d'une aussi belle scène, c'est qu'elle ne peut guère être bien exécutée au théâtre.

---

miers actes. César est tué dans le troisième; mais on n'y trouve rien de ce discours de Cassius. (Voyez le t. IX du *Théâtre de Voltaire*.)

(5) Voyez la remarque sur le *vers* 87 de la septième scène du deuxième acte d'Adélaïde, et la *note* (8) au bas de la page.

Il faudrait qu'on pût observer sur tous les visages les impressions graduées que produit sur les Romains la harangue d'Antoine, qu'on entendît des cris tumultueux partir de cette foule, etc.; mais on ne voit que des figures inanimées. Le tableau est nécessairement faux et n'a aucun effet (6).

V. 55. O Romains, disait-il, peuple-roi que je sers,
Commandez à César, César à l'univers.

Cette construction, qui ne serait pas bonne en prose, doit être permise en poésie. Une foule de phrases excellentes ne pourraient pas entrer dans nos vers français si l'on ne se permettait ces libertés.

---

(6) Ce n'est pas la faute du peintre; et le tableau n'en est pas moins vrai ni moins sublime par lui-même. Le perfectionnement des représentations dramatiques pourra quelque jour donner tout leur effet à ces sortes de scènes.

FIN DES REMARQUES SUR LA MORT DE CÉSAR.

REMARQUES

SUR ALZIRE,

TRAGÉDIE

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 27 JANVIER 1736.

(Édition de Kehl, 1784, in-8°, t. II, p. 361.)

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 9. J'ai consumé mon âge au sein de l'Amérique.

Il doit être permis en poésie d'employer le mot *d'âge* pour dire *la vie*. Ces deux termes sont fort différens en prose.

V. 15. Heureux si j'avais pu, pour prix de mes travaux,
En mortels vertueux changer tous ces héros!

Toutes les éditions précédentes portent *en chrétiens vertueux*, etc.

V. 22. Et mes yeux sans regret quitteront la lumière
S'ils vous ont vu régir sous d'équitables lois
L'empire du Potose et la ville des rois.

Il faudrait en prose *quand ils vous auront vu*, etc.

V. 63. Les dieux même adorés dans ces climats affreux,
S'ils ne sont teints de sang, n'obtiennent point de vœux.

Cette épithète d'*affreux* ne peut convenir au climat du Pérou, qui est un des plus beaux de la nature, et c'est peut-être une licence trop forte de mettre avec *climats* l'épithète qu'on veut faire tomber sur les habitans.

N'obtiennent point de vœux manque d'élégance et d'harmonie.

V. 75. Ah! Dieu nous envoyait, quand de nous il fit choix,
Pour annoncer son nom, pour faire aimer ses lois.

Il y avait dans les éditions précédentes : *Ah! Dieu nous envoyait, par un contraire choix*, etc; la correction de l'auteur est bonne : il a senti que *choix* n'était pas le mot propre; *dessein* était celui que le sens indiquait.

V. 77. Et nous, de ces climats destructeurs implacables...
Nous égorgeons ce peuple au lieu de le gagner.

Climats peut-il être ici le synonyme de pays, d'empire? Peut-on détruire des climats, même en poésie?

V. 81. Par nous tout est en sang, par nous tout est en poudre;
Et nous n'avons du ciel imité que la foudre.
Notre nom, je l'avoue, inspire la terreur:
Les Espagnols sont craints, mais ils sont en horreur.

Dans le premier vers l'expression n'est pas heureuse; le second est brillant et ingénieux; mais les deux suivans, qu'on admirera moins, sont bien supérieurs.

V. 93. Je me vis entouré par ce peuple en furie,
Rendu cruel enfin par notre barbarie.

Devenu cruel serait plus élégant; mais il est très heureux de pouvoir insérer dans un premier acte un récit aussi intéressant; et ce caractère d'Alvarès doit être cher aux belles ames.

V. 105. Allez : la grandeur d'ame est ici le partage
Du peuple infortuné qu'ils ont nommé sauvage.

Le second vers est très beau; mais voici un exemple d'une imitation bien maladroite. On trouve dans une tragédie moderne (les Illinois) :

« . . . . . Il faut dans nos combats
Ne rabaisser jamais l'orgueil du nom sauvage. »

On dirait que les Illinois s'appellent eux-mêmes *sauvages*, et qu'ils mettent de l'orgueil dans ce nom, comme on dit : *l'orgueil du nom romain*, *l'orgueil du nom français*, etc.

V. 125. De la nécessité le pouvoir invincible
Traîne au pied des autels un courage inflexible.

Si ce *courage* est entraîné aux autels, il n'est pas *inflexible*. Ce mot n'est là que pour la rime.

V. 133. J'en ai gagné plus d'un, je n'ai forcé personne;
Et le vrai Dieu, mon fils, est un dieu qui pardonne.

M. de *Voltaire* a eu le premier la gloire de faire entendre sur la scène ces maximes de bienfaisance et ces principes d'une philosophie éclairée, qu'on ne saurait trop répéter aux hommes.

V. 151. En un mot, parlez-lui pour la dernière fois;
Qu'il commande à sa fille, et force enfin son choix.

Force enfin est dur; mais le caractère de Gusman forme un contraste parfait avec celui d'Alvarès.

V. 166. Votre hymen est le nœud qui joindra les deux mondes,

est sublime d'expression. Les six vers précédens marchent tous un à un, ce qui est un défaut.

SCÈNE II.

V. 1. Eh bien! votre sagesse et votre autorité
Ont d'Alzire, en effet, fléchi la volonté?

Fléchi n'est pas très juste ici.

V. 10. Tes mœurs nous ont appris à révérer tes lois.

Ce vers fait d'autant plus de plaisir qu'il est la satire de tous les autres conquérans du Pérou, dont on pouvait dire :

Leurs mœurs nous ont appris à détester leurs lois.

V. 23. Le Pérou, le Potose, Alzire, est sa conquête;
Va dans ton temple auguste en ordonner la fête.

En ne se rapporte à rien, mais la phrase n'en est pas moins claire.

V. 32. Rends du monde aujourd'hui les bornes éclairées,

est une phrase dure en poésie comme en prose.

SCÈNE III.

V. 2. Protége de mes ans la fin dure et funeste.

Ce vers blesse l'oreille.

SCÈNE IV.

V. 7. Tu dois à ton état plier ton caractère,

ressemble beaucoup à ce vers de la Mort de César :

« Tout homme à son état doit plier son courage. »

V. 11. Tout mon sang est à vous : mais, si je vous suis chère,
Voyez mon désespoir, et lisez dans mon cœur.

Le dialogue manque ici de justesse. *Tout mon sang est à vous* ne répond nullement à ce que Montèze vient de dire. Il n'est pas question du sang d'Alzire, mais de son consentement à épouser Gusman.

V. 14. J'ai reçu ta parole, il faut qu'on l'accomplisse.

On est vague ; le sens demanderait *que tu l'accomplisses.*

V. 25. Zamore, mon espoir, périt dans le combat.

Comme on n'a point dit dans quel *combat*, il faut pour la règle : *périt dans un combat.* On doit voir, par notre attention à observer les plus légères fautes, que nous n'avons d'autre guide que la vérité et le desir d'être utile.

V. 50. Il y porte une image à jamais renaissante :
Zamore vit encore au sein de son amante.

A jamais est mis ici pour toujours.

V. 74. Apprends à te dompter.

ALZIRE.

Faut-il apprendre à feindre ?

Ce rôle de Montèze est un peu passif ; mais il est ce

qu'il pouvait être. Si le père d'Alzire avait pensé comme elle, il n'y aurait pas eu moyen de faire la pièce; et il faut qu'il y ait des gradations et des nuances dans les différens personnages d'une tragédie, comme dans ceux d'un tableau : il y en a qui sont nécessairement sacrifiés aux autres.

SCÈNE V.

V. 10. . . . . Je ne pensais pas, dans mes vœux satisfaits,
Que ma félitité vous coûtât des regrets.

Dans mes vœux satisfaits est mis ici pour *quand mes vœux vont être satisfaits.*

SCÈNE VI.

V. 1. Son orgueil, je l'avoue, et sa sincérité
Étonne mon courage, et plaît à ma fierté.

Nous remarquerons encore ici, pour les étrangers et pour ceux qui étudient notre langue, qu'*étonne* au singulier est une licence. Quand deux noms sont joints par la conjonction *et*, ils régissent nécessairement le pluriel.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 17. De la zone brûlante et du milieu du monde
L'astre du jour a vu ma course vagabonde, etc.

Peut-être ce détail est trop poétique et trop prolongé;

mais cette ouverture du second acte est très attachante.

V. 23. . . . . J'ai cru satisfaire en cet affreux séjour,
Deux vertus de mon cœur, la vengeance, et l'amour.

Il est bien sûr que la *vengeance* et l'*amour* ne sont pas des *vertus* en bonne morale; mais la vengeance est réellement une *vertu* chez les peuples sauvages, et l'amour est une *vertu* théâtrale.

V. 27. Nous les avons laissés dans ces forêts errans,
Pour observer ces murs bâtis par nos tyrans.

Ces vers préparent le combat du troisième acte.

V. 47. Après l'honneur de vaincre, il n'est rien sous les cieux
De plus grand, en effet, qu'un trépas glorieux, etc.

Ces vers ont un coloris sauvage; en effet, ces peuples ne connaissaient que deux sortes de gloire : celle de vaincre leur ennemi, et celle de lui insulter en mourant.

V. 49. Mais mourir dans l'opprobre et dans l'ignominie;
Mais laisser, en mourant, des fers à sa patrie;
Périr sans se venger, expirer par les mains
De ces brigands d'Europe, et de ces assassins
Qui, de sang enivrés, de nos trésors avides,
De ce monde usurpé désolateurs perfides,
Ont osé me livrer à des tourmens honteux,
Pour m'arracher des biens plus méprisables qu'eux;
Entraîner au tombeau des citoyens qu'on aime,
Laisser à ces tyrans la moitié de soi-même,
Abandonner Alzire à leur lâche fureur :
Cette mort est affreuse, et fait frémir d'horreur.

Il n'y a que les bons écrivains qui sachent faire des périodes en vers dans une langue qui n'a presque point d'in-

versions, et surtout qui manque de cette heureuse facilité d'enjamber d'un vers à l'autre.

SCÈNE II.

V. 4. Tu parais Espagnol, et tu sais pardonner!

Notandi sunt tibi mores. Telle était exactement l'idée que les Péruviens et les Mexicains avaient et devaient avoir des Espagnols. Le langage que l'auteur prête ici à Zamore est de la plus grande vérité.

V. 16. Mon père, ils n'ont donc pas le même dieu que toi ?

Il y a dans ce mot une naïveté bien précieuse; et ce mot si simple est ce qu'on peut dire de plus fort contre ceux qui abuseraient d'une loi de sainteté et de douceur pour inspirer la persécution et le fanatisme.

V. 41. . . . . Ah! si jamais ta nation cruelle
Avait de tes vertus montré quelque étincelle,
Crois-moi, cet univers, aujourd'hui désolé,
Au devant de leur joug sans peine aurait volé.

Quelle candeur aimable! c'est ainsi que l'auteur a dû peindre une nation dont l'évêque de Chiapa (*Las Casas*) a écrit que *les agneaux n'étaient pas plus doux.*

V. 57. Apprends que ton ami, plein de gloire et d'années,
Coule ici, près de moi, ses douces destinées.

Il doit être permis en poésie de dire *couler ses destinées* pour *couler ses jours;* mais la poésie s'est arrogé un droit plus hardi, c'est de faire de *couler* un verbe actif et de lui donner un régime, quoique ce fût un verbe neutre.

SCÈNE III.

V. 5. Il a, dit-il, un fils : ce fils sera mon frère ;
Qu'il soit digne, s'il peut, d'un si vertueux père !

Ces vers doivent faire un grand plaisir au spectateur, qui sait que ce fils est Gusman.

V. 7. O jour ! ô doux espoir à mon cœur éperdu !

Il faudrait en prose, *espoir doux à mon cœur*, parce-que c'est le mot *doux* qui gouverne *à* dans cette phrase.

SCÈNE IV.

V. 32. Le tems ne peut jamais affaiblir les injures.

C'est encore là un vers de mœurs qui ne peut être vrai que dans la bouche d'un sauvage. *Dicere personæ scit convenientia cuique.*

V. 39. Que peuvent tes amis et leurs armes fragiles...
Contre ces fiers géans, ces tyrans de la terre,
De fer étincelans, armés de leur tonnerre,
Qui s'élancent sur nous, aussi prompts que les vents,
Sur des monstres guerriers pour eux obéissans ?

Le sujet, sans doute, indiquait ces peintures ; mais il fallait la main d'un maître pour leur donner autant d'éclat.

V. 57. L'or, ce poison brillant qui naît dans nos climats,
Attire ici l'Europe, et ne nous défend pas.

Brillant, expression impropre : un poison ne brille pas.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 1. Mânes de mon amant, j'ai donc trahi ta foi!
C'en est fait; et Gusman règne à jamais sur moi!

C'était encore une nouveauté bien hardie que de marier Alzire au troisième acte avec Gusman qu'elle abhorre, et d'ôter par là tout espoir à Zamore pour qui le spectateur s'intéresse. Aussi ce monologue excita-t-il à la première représentation une espèce de murmure. On ne pouvait deviner les ressources du génie. Mais quand on entendit la scène de Zamore avec Alzire, la salle retentit d'acclamations.

V. 3. L'océan, qui s'élève entre nos hémisphères,
A donc mis entre nous d'impuissantes barrières.

Ce langage est peut-être trop pompeux pour une femme qui est dans la douleur.

SCENE II.

V. 1. Eh bien! veut-on toujours ravir à ma présence
Les habitans des lieux si chers à mon enfance?

Ces vers rappellent ceux-ci de *Racine :*

« Et depuis quand, seigneur, craignez-vous la présence
« De ces paisibles lieux si chers à votre enfance? »

Ravir à ma présence est aussi hasardé que la *présence des lieux.*

V. 11. On assemblait déja le sanglant tribunal.

Le tribunal de qui? *Le* doit gouverner quelque chose quand il n'y a point d'épithète spécifique.

SCÈNE IV.

V. 4. Reconnais ton amant.

ALZIRE.

Zamore aux pieds d'Alzire! etc.

M. de *Voltaire* a mis plus de reconnaissances sur la scène qu'aucun autre auteur. Zaïre, la Mort de César, Alzire, Mahomet, Mérope, Sémiramis, sont fondées sur des reconnaissances. Cependant ces tragédies ne se ressemblent point du tout : c'est que le même ressort peut produire des effets absolument différens. *D'ailleurs*, disait-il, *les hommes sont comme des lapins qui se prennent toujours aux mêmes piéges.*

V. 29. On dit que ce Gusman respire dans ces lieux.

Qui croirait que, quarante vers après, ce même Zamore qui ne respire que la vengeance, et qui a soif du sang de Gusman, va pardonner à sa maîtresse de l'avoir épousé? Quel chemin fait en si peu de tems! et quel art il faut pour faire passer si rapidement dans l'ame des spectateurs des mouvemens si opposés!

V. 56. La douleur de ta perte à leur dieu m'a donnée.

C'est une ellipse, pour dire *la douleur que j'ai eue de ta perte.*

V. 64. Non, si je suis aimé, non, tu n'es point coupable.

Et surtout :

Je l'ai dit à la terre, au ciel, à Gusman même,

qui vient après, sont des beautés d'un genre neuf, dont il n'y a aucun modèle chez les anciens ni chez les modernes. *Racine* qui, comme nous l'avons dit, se serait souvent reconnu dans Zaïre, ici aurait reconnu un génie original qui savait trouver encore des choses parfaitement belles après Andromaque, Iphigénie, et Britannicus, sans leur ressembler en rien. Pauline, qui méritait sans doute des éloges, mais à qui on les a trop prodigués, est bien au dessous d'Alzire : elle engage son amant à se rendre le défenseur de son époux; Alzire demande à son époux même la grace de l'amant qu'elle lui préfère : c'est bien un plus grand trait de génie.

SCÈNE V.

V. 1. Tu vois mon bienfaiteur; il est auprès d'Alzire.

Jamais une situation n'est plus théâtrale que lorsque les personnages, même avant de se parler, font trembler le spectateur dans l'attente de ce qui va arriver; et c'est ce qu'on peut remarquer ici.

V. 23. Et j'aurais les mortels et les dieux pour amis,
En révérant le père et punissant le fils.

Ces deux vers réunissent le sublime de pensée et le sublime de sentiment : la vérité s'échappe impétueusement de l'ame franche et noble de Zamore. Que ce rôle est fortement conçu !

V. 59. Zamore, tu m'es cher, je t'aime, je le doi;
Mais, après mes sermens, je ne puis être à toi.

Ce moment ressemble à celui où Zénobie avoue devant Rhadamiste qu'elle aime Arsame ; mais les deux scènes ne sont pas également belles.

V. 61. Toi, Gusman, dont je suis l'épouse et la victime,
Je ne suis point à toi, cruel, après ton crime.

C'est une situation bien singulière que celle d'Alzire entre Zamore et Gusman, avouant à son époux qu'elle aime Zamore, en même tems qu'elle déclare à son amant qu'elle ne peut être à lui. Mais remarquez que si Alzire ne s'exprimait pas avec autant de noblesse et d'intérêt, ce qui est si beau paraîtrait bien froid. Ce n'est pas ici un de ces sujets qui portent l'auteur : ici il faut que l'auteur fasse le sujet. Cet ouvrage offre partout l'empreinte du génie.

V. 69. Gusman, du sang des miens ta main déja rougie
Frémira moins qu'une autre à m'arracher la vie.

On dit *frémir de*, et non *frémir à*.

V. 82. D'un père infortuné regardez la vieillesse.

On sent l'adresse qu'il y a eu à faire de Zamore le sauveur d'Alvarès ; sans cela, il n'y aurait point d'obstacle à la vengeance de Gusman. Le combat qui survient suspend tout, et l'intrigue est tissue avec beaucoup d'art.

SCÈNE VII.

V. 19. Hélas ! que n'êtes-vous le père de Zamore !

C'est encore là un de ces traits qui appartiennent à M. de *Voltaire*, et qu'on ne trouve que chez lui.

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 29. Son cœur de ces climats conserve la rudesse;
Il résiste à la force, il cède à la souplesse.

Souplesse n'est pas le mot propre. Il y a quelques autres négligences que nous n'avons pas relevées, mais elles sont en très petit nombre et faciles à apercevoir; et nous avons mieux aimé nous occuper à faire observer la marche et la nature de cet ouvrage.

V. 43. Promettez-moi du moins de ne décider rien
Avant de m'accorder un second entretien.

Cette suspension est un peu faible. On s'aperçoit ici qu'il y a un moment de vide, et que l'action manque à l'auteur. Il faut arriver à l'instant de l'assassinat, et il y a un acte entier de chemin. Les connaisseurs peuvent seuls savoir tout ce qu'il en a coûté à M. de *Voltaire* pour faire ce quatrième acte. La scène de Gusman avec Alzire, et celle des adieux, le soutiennent; mais de pareilles ressources sont rares, et tout autre peut-être ne s'en serait jamais tiré.

V. 49. Aimer, me repentir, être réduit encore
A l'horreur d'envier le destin de Zamore!

A l'horreur d'envier n'est pas élégant, mais le mépris profond des Espagnols pour les Américains est bien tracé.

SCÈNE II.

V. 37. (Votre devoir, dit Gusman à Alzire, est...)
. . . . . d'attendre en silence
Ce que doit d'un barbare ordonner ma vengeance.

Gusman ne résout rien sur Zamore, et l'action s'arrête : c'est l'unique défaut de ce chef-d'œuvre, et ce défaut inévitable est réparé autant qu'il peut l'être.

SCÈNE IV.

V. 4. Trompons des meurtriers l'espérance homicide.

Homicide est de trop.

V. 25. J'ai mon amant ensemble et ma gloire à sauver :
Tous deux me sont sacrés, je les veux conserver.

Les nuances sont très distinctes entre Zamore et Alzire. Elle reconnaît des devoirs que Zamore ne connaît pas : elle est chrétienne.

V. 33. J'ai promis, il suffit : il n'importe à quel Dieu.

Ce qui rend Alzire encore plus intéressante, c'est qu'il ne sort pas un mot de sa bouche qui ne soit l'expression de l'ame la plus belle.

V. 43. . . . . Mon courage
De cette liberté va faire un digne usage.

Cette sortie de Zamore laisse le spectateur dans une grande impatience de savoir ce qu'il aura fait. Le récit d'Émire, et ensuite la scène où l'on vient arrêter Alzire, augmentent encore l'incertitude et la terreur.

SCÈNE V.

V. 8. O toi, dieu des chrétiens, dieu vainqueur et terrible,
Je connais peu tes lois; ta main, du haut des cieux,
Perce à peine un nuage épaissi sur mes yeux.

Perce à peine : ces deux mots forment un son désagréable.

V. 18. Les vainqueurs, les vaincus, tous ces faibles humains
Sont tous également l'ouvrage de tes mains.

Il ne faut pas croire que de pareils traits ne soient pas d'une grande utilité : ils affermissent les hommes bien nés dans les principes de l'humanité, et ils rendent odieux les hommes cruels qui osent combattre ces principes.

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 3. Laissez-vous dans l'horreur de cette inquiétude
De mes destins affreux flotter l'incertitude ?

Flotter l'incertitude dans l'horreur de l'inquiétude est une surabondance de mots, qui même ne vont pas bien ensemble.

SCÈNE II.

V. 15. J'ai fait ce que j'ai dû, j'ai vengé mon injure :
Fais ton devoir, dit-il, et venge la nature.

Les mœurs sauvages sont observées jusqu'au bout. Za-

more doit croire qu'Alvarès est obligé de le tuer, comme il s'est cru obligé de tuer Gusman : on croit être dans un autre monde.

SCÈNE III.

V. 15. Et moi, je ne pourrai disposer de mon sang? etc.

Voilà une dissertation sur le suicide; mais elle est en action et très heureusement placée (1).

SCÈNE IV.

V. 14. . . . . Bénis ma destinée,
Bénis le coup affreux qui rompt mon hyménée!

Il est sûr que dans toute autre position que celle d'Alzire, dans des mœurs plus épurées, il y aurait quelque chose d'odieux à bénir le meurtre de son époux, à dire à son amant : « Le seul moment où je puis t'aimer sans « remords est celui où tu viens de massacrer mon mari. » Mais c'est une Américaine qu'on a forcée à ce mariage, qui épouse le meurtrier de ses concitoyens et le bourreau de son amant, qui ne suit que la nature dans toute son énergie; cette nature qui enseigne à haïr ce qui est haïssable, qui ne connaît que les devoirs primitifs, et non ceux qui ne sont fondés que sur des conventions sociales. Dans cette supposition, Gusman, pour avoir été un in-

(1) Cette scène et les suivantes sont jugées plus sévèrement dans le *Lycée*. C'est un de ces endroits où le changement survenu dans les opinions religieuses de *La Harpe* laisse apercevoir son influence.

stant son époux, ne lui en est pas moins odieux. Elle et son amant vont mourir, et tous les cœurs lui pardonnent et la plaignent.

SCÈNE V.

V. 4. . . . Fais livrer sans crainte aux supplices tout prêts
L'assassin de ton fils et l'ami d'Alvarès.

Cette sorte de grandeur attendrit l'ame en l'élevant : elle n'a ni le faste, ni la morgue qu'ont les héros de *Corneille*.

V. 67. Ah ! lorsque de tes jours je me suis vu le maître,
Si j'avais mis ta vie à cet indigne prix,
Parle, aurais-tu quitté les dieux de ton pays ?

La situation rend sublimes ces vers dont l'expression est si simple. Ils ont d'ailleurs le mérite de naître absolument du sujet, et de ne pouvoir être placés que dans l'endroit où ils sont.

M. de *Voltaire* a souvent raconté qu'il avait été fort long-tems sans pouvoir trouver un dénoûment pour Alzire dont il fût content. Tout le monde d'ailleurs trouvait son plan impraticable. Censuré de tous côtés, et ne trouvant point de cinquième acte, il était prêt à se rebuter, lorsqu'une nuit, l'idée du pardon de Gusman, et celle du changement de religion proposé à Zamore, lui vinrent à la fois. Il se leva sur-le-champ et ne quitta point l'ouvrage qu'il ne fût achevé, et il l'envoya à Paris malgré les critiques.

V. 70. J'aurais fait ce qu'ici tu me vois faire encore ;
J'aurais prié ce dieu, seul être que j'adore,

De n'abandonner pas un cœur tel que le tien,
Tout aveugle qu'il est, digne d'être chrétien.

Le raisonnement de Zamore est si pressant, qu'Alvarès ne peut y répondre qu'en biaisant; mais personne à sa place n'aurait répondu mieux que lui.

V. 94. . . . Si Dieu ne te donne une clarté nouvelle,
Ta probité te parle, il faut n'écouter qu'elle.

Plus on avance dans cet ouvrage, plus on y trouve de traits frappans.

SCÈNE VII ET DERNIÈRE.

V. 7. Il est d'autres vertus que je veux t'enseigner;
Je dois un autre exemple, et je viens le donner.

Tout dans cette pièce est hors des règles ordinaires,

« Et de l'art même apprend à franchir les limites. »

Gusman devient en ce moment le héros de la pièce, et Zamore lui-même est éclipsé devant lui. Mais la différence des religions fait que tout cet avantage tourne à la gloire du christianisme plus encore qu'à celle de Gusman; et Zamore et Alzire sont tellement aimés du spectateur, que rien ne lui plaît davantage dans ce dénoûment que la certitude de les voir unis.

Remarquons en finissant que voilà trois tragédies de suite (*) dont le cinquième acte est admirable : c'est un des avantages de M. de *Voltaire*. *Racine* ne peut opposer que le cinquième acte d'Andromaque. Celui d'Athalie, quoique pompeux et imposant, ne peut entrer en com-

(*) Zaïre, Adélaïde du Guesclin, Alzire.

paraison, parcequ'il y a quelque chose d'odieux dans la supercherie du grand-prêtre. Phèdre, Iphigénie, Bajazet, Bérénice, Mithridate, Britannicus, pèchent par le cinquième acte : c'est la partie faible de ce grand homme. Élève des anciens, il ne s'imposait d'autre loi que celle de dénouer d'une manière vraisemblable tous les chaînons de l'intrigue, de bien terminer l'action, et non pas d'enchérir sur les actes précédens; ce qui est devenu aujourd'hui une sorte de loi, qui est rarement remplie. Au reste, nous croyons avec beaucoup de gens de lettres que cette tragédie, qui n'est pas au théâtre d'un aussi grand effet que Zaïre, est d'une création bien plus élevée et bien plus difficile. Les caractères originaux et contrastés de Zamore, d'Alvarès, et d'Alzire, la peinture des mœurs, les éclairs de génie qui brillent à tous momens dans les détails, et les difficultés vaincues, tout nous fait regarder cet ouvrage comme le chef-d'œuvre de l'auteur.

FIN DES REMARQUES SUR ALZIRE.

REMARQUES
SUR ZULIME,
TRAGÉDIE

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 8 JUIN 1740;
REPRISE LE 29 DÉCEMBRE 1761.

(Édition de Kehl, in-8°, t. III, p. 1.)

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIÈRE.

Vers 1. Allez : laissez Zulime aux remparts d'Arsénie.

Arsénie est une ancienne colonie romaine nommée *Arsenaria*.

V. 6. Retournez, Mohadir, aux murs de Trémizène.

Les géographes écrivent *Trémécen*.

V. 11. Qui? lui, vous oublier! Grand dieu, qu'il en est loin!
Que vous prenez, Zulime, un déplorable soin!

Ce dernier vers est au moins inutile.

V. 59. Ramire esclave! lui?

Cette répétition de *Ramire esclave!* annonce déja tout l'intérêt que Zulime prend à lui.

V. 59. . . . . C'est un titre qui rend
Notre affront plus sensible, et son crime plus grand.

Cet enjambement est contre les règles de notre versification.

V. 87. Et quand vos citoyens, par nos soins respirans,
A quelque ombre de paix ont porté vos tyrans, etc.

Ce dernier vers manque d'élégance.

V. 103. Vous voulez donc charger d'un affront si nouveau
Un père infortuné qui touche à son tombeau?

Nouveau : cette épithète est mal choisie; l'aventure de Zulime n'est point si nouvelle.

SCÈNE II.

V. 6. Je n'ai dans mon amour senti que des remords.

Ce vers heureux rappelle ces deux vers de Phèdre :

« Hélas! du crime affreux dont la honte me suit
« Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit. »

On aime à voir comme deux grands écrivains expriment à peu près la même idée.

V. 14. Tant de motifs puissans, et l'amour avec eux...
Voilà tous mes forfaits; mais voilà mon excuse.

D'autres éditions portent : *l'amour plus puissant qu'eux*. Ce dernier hémistiche est plus fort, mais moins harmonieux.

V. 25. Quoique d'assez grands rois mes aïeux soient issus,
Tout ce que vous quittez est encore au-dessus.

Il y a trop peu de suite et de liaison dans ces idées.

V. 33. C'est toi qui découvris dans mes esprits troublés
De mon secret penchant les traits mal démêlés ;
C'est toi qui les nourris, etc.

Comment nourrit-on des traits?

V. 35. C'est toi qui commenças mon téméraire amour.

Peut-on dire : *C'est toi qui commenças mon amour?*

V. 43. . . . . Ne viens point consoler
Ce cœur trop asservi, que lui seul peut troubler.

Lui seul (Ramire) n'est pas juste : son père doit la troubler aussi ; elle-même l'avoue.

SCÈNE III.

V. 43. Dérobez-vous, madame, aux peuples irrités
Qui poursuivent sur nous l'excès de vos bontés.

On ne peut *poursuivre des bontés* en ce sens, ni surtout *l'excès des bontés :* on dit *poursuivre des graces*, c'est-à-dire *tâcher d'en obtenir.*

V. 47. Calmez de vos chagrins l'importune douleur.

La douleur de vos chagrins est encore une phrase incorrecte.

SCÈNE IV.

V. 5. Le peu de nos amis dont ces murs sont gardés...
En défendront l'approche.

Dont ces murs sont gardés est une faute de grammaire. *Dont* ne peut se mettre que pour *de qui*, et l'on ne peut pas dire *de qui ces murs sont gardés.*

SCÈNE V.

V. 4. Cher époux, commencez par me donner la mort.

N'est-ce pas un défaut dans le plan de cette pièce qu'Atide et Ramire soient déja mariés? On ne peut rien espérer ni pour Zulime ni pour eux. On ne peut que craindre; et il faut que la crainte soit mêlée d'espérance. D'ailleurs le spectateur s'intéresse sur-tout à Zulime, et la voilà déja trahie par avance. Tout ce quelle fera désormais est sans fondement, sans motifs dans l'esprit du spectateur: c'est une cause de refroidissement.

V. 14. Partez, vivez, régnez, fût-ce avec ma rivale.

Il y a dans Inès :

« Fuyez, vous dis-je encor, fût-ce avec ma rivale. »

V. 16. Je rougis de moi-même, et sur-tout de vos pleurs.

Cela est vague : on n'entend pas trop pourquoi Ramire rougit des pleurs d'Atide.

V. 29. Je vous adore, Atide; et l'amour qui m'enflamme
Ferme à tout autre objet tout accès dans mon ame.
Mais plus je vous adore, et plus je dois rougir
De fuir avec Zulime, afin de la trahir.
Je suis bien malheureux, si votre jalousie
Joint ses poisons nouveaux aux horreurs de ma vie.

Le second et le quatrième vers, et les *poisons nouveaux de la jalousie*, sont autant de négligences.

V. 59. J'engageai trop Ramire, et sans le consulter.

Ramire est excusé autant qu'il peut l'être. Il y a de l'a-

dresse à rejeter toute la tromperie sur Atide : on lui permet contre une rivale ce qu'on ne permet pas à Ramire contre une bienfaitrice. Mais il arrive de là que Ramire, qui se laisse aimer des deux côtés, est un personnage sans action, et dans les momens où Zulime s'abandonne à l'excès de son amour, Ramire est un peu odieux. Bajazet, à la vérité, est sans action comme Ramire; mais du moins il ne trompe pas; et dès sa première scène avec Roxane il refuse absolument de l'épouser. D'ailleurs Roxane, bien plus emportée que tendre; Roxane, qui parle d'amour le poignard à la main, n'est regardée par le spectateur que comme un obstacle au bonheur de Bajazet et d'Atalide, dont on souhaite l'union; et tout admirable qu'est son rôle, on ne la plaint que lorsqu'elle apprend qu'elle est trahie, parceque sa douleur est d'une vérité frappante, et que toute femme trahie, fût-ce une Médée, intéresse. Mais Zulime est tendre et passionnée : ce n'est ni Ramire ni Atide qu'on plaint, c'est elle. Jamais femme ne fut plus cruellement abusée; et le spectateur, qui la voit se précipiter de malheur en malheur et de crime en crime, sans entrevoir pour elle aucune ombre d'espérance, est affligé sans être attendri.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 1. Oui, Dieu même est pour nous; oui, ce dieu de la guerre
Nous appelle sur l'onde, et désarme la terre.

C'est ici le cas où l'antithèse est petite, ne roule que sur des mots, et n'ajoute rien au sens.

V. 5. Ils ont quitté ces traits, ces funestes machines
Qui des murs d'Arsénie apportaient les ruines;
Tout ce grand appareil qui, dans quelques momens,
Pouvait de ce palais briser les fondemens.
Cependant l'heure approche où la mer favorable
Va quitter avec nous ce rivage effroyable.

Apportaient les ruines est une expression très impropre. *Ruines* ne peut jamais se prendre que pour *débris:* et comment des machines de guerre peuvent-elles *apporter les débris des murs?* Le sens demandait absolument qu'on mît *apportaient la ruine.* Un *appareil* ne peut *briser*, et *la mer favorable* rimant avec *rivage effroyable*, est du style négligé. Il semble que la diction se sente quelquefois de la faiblesse du sujet.

V. 33. Faut-il que, malgré nous, il soit des conjonctures
Où le cœur égaré flotte entre les parjures,
Où la vertu sans force, et prête à succomber,
Ne voit que des écueils, et tremble d'y tomber?

Ces quatre vers sont beaux, et justifient, autant qu'il est possible, la situation de Ramire; mais en justifiant une situation on ne la rend pas meilleure.

V. 67. Cher Idamore, au bruit de son moindre danger,
De ces lieux ennemis, va, cours la dégager.
Sois sûr que de Zulime, arrêtant la poursuite,
Avant que d'expirer, j'assurerai sa fuite.

De son moindre danger, construction dure. *J'assurerai sa fuite :* la fuite de qui? d'Atide ou de Zulime? Il était nécessaire de le spécifier plus clairement.

V. 77. Son ame, tout entière à son espoir livrée...
Goûtè d'un calme heureux le dangereux sommeil.

Et *son affreux réveil* au vers suivant : voilà trop d'épithètes les unes sur les autres.

SCÈNE II.

V. 19. Prenons donc à témoin ce dieu de l'univers.

Il y a ici une sorte de contradiction : Zulime vient demander un serment solennel, une promesse de mariage; et au premier acte elle a dit qu'elle ne voulait point de sermens.

V. 20. Que nous servons tous deux par des cultes divers,

est une phrase dure.

V. 29. Et cessons de mêler par trop de prévoyance
Le poison de la crainte à la douce espérance.

Ces deux vers sont vagues.

V. 51. Quels sont donc les humains qui peuplent vos états?
Ont-ils fait quelques lois pour former des ingrats?

Et plus bas :

Mon cœur servirait-il d'autre dieu que le tien?

De pareils traits réparent bien quelques négligences.

V. 71. . . . . Soit ou crime ou devoir.

Le premier *ou* est inutile, et dur à l'oreille.

SCÈNE III.

V. 1. Madame, dans ces murs votre père est entré.

On sent que l'auteur interrompt la scène à propos, par-

ceque Ramire ne peut plus se dispenser de parler; mais c'est encore un inconvénient d'être obligé d'avoir recours à des moyens si frêles.

V. 3. Sa voix de ce palais s'est fait ouvrir la porte.

Il faudrait, pour parler exactement, *sa voix lui a fait ouvrir*, etc.

V. 6. Vos gardes interdits, baissant pour lui les armes,
N'ont pas cru vous trahir en partageant ses larmes.

Le mot propre était *devant lui.*

SCENE IV.

V. 29. Je n'ai que trop vécu: ma prodigue tendresse
Prévenait par ses dons ma caduque vieillesse.

Ces deux vers ne sont pas bien faits; mais ces quatre, qui les précèdent, sont beaux :

Tu sais si j'attendais qu'au bout de ma carrière
Ma bouche, en expirant, nommât mon héritière,
Et cédât, malgré moi, par des soins superflus,
Ce qui dans ces momens ne nous appartient plus.

V. 84. J'espère que le ciel, sensible à mon outrage,
Accourcira bientôt, dans les pleurs, dans la rage,
Les jours infortunés que ma bouche a maudits,
Et qu'on te trahira comme tu me trahis (1).

Accourcira, ce mot n'est pas fait pour la poésie; mais

(1) Quatre éditions de Zulime, que nous avons sous les yeux, portent: *Les jours infortunés*, etc.; ce qui paraît devoir s'entendre des jours mêmes de Bénassar: mais cela pourrait aussi se rapporter à ceux de sa fille, sur-tout à cause des mots

le rôle de Bémasssar est pathétique, et

. . . . . Perfide, tu mourras
Aux pieds de ton amant, qui ne te plaindra pas,

est d'une grande beauté.

SCÈNE V.

V. 12. Frappe; mais réponds-moi des larmes de Ramire.

Ce dernier vers prouve qu'elle a des soupçons sur Ramire. Elle devrait donc, ou le faire expliquer plus clairement, ou ne pas rompre si décidément avec son père, avant de savoir ce qu'elle peut espérer.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 7. . . . . Après tout, si votre ame attendrie
Craint d'accabler un père, et tremble pour sa vie, etc.

Après tout, placé ainsi au commencement d'une phrase, est trop prosaïque.

V. 41. Il est tranquille assez, maître assez de ses vœux,
Pour voir en ma présence un obstacle à nos feux.
Ma tendresse un moment s'est sentie alarmée, etc.

Les derniers hémistiches du premier et du troisième

---

dans la rage, et le lecteur hésite sur le vrai sens. Nous soupçonnons qu'il y avait dans le manuscrit de l'auteur *mes jours* ou *tes jours*, etc.; ce qui prévenait toute équivoque.

vers ne plaisent point à l'oreille; mais les combats de Zulime sont bien peints.

SCÈNE II.

V. 4. Déja quelques guerriers qui devaient vous défendre,
Aux pleurs de Bénassar étaient prêts à se rendre:
Honteux de vous prêter un sacrilége appui,
Leurs fronts, en rougissant, se baissaient devant lui.

Est-ce à Idamore à nommer cet appui *sacrilége*, lui qui a conseillé toutes les fautes de Zulime, et qui lui parle (2)?

V. 9. Ramire, impatient, de vous seule occupé...
Et prêt, pour son épouse, à prodiguer sa vie,
Dispose en ce moment votre heureuse sortie.

Qu'Acomat, qui a de grands desseins, cherche à entretenir Roxane dans le parti de Bajazet, quoiqu'il sache bien que Bajazet ne l'épousera pas, cette conduite d'un visir ambitieux est digne de la tragédie; mais la petite tromperie d'Idamore, d'un personnage subalterne, n'est pas un ressort tragique.

V. 15. . . . . Mon ame est en proie
A tout l'emportement de l'excès de ma joie.

A tout, etc. est un mauvais vers.

---

(2) Ce n'est point son propre sentiment qu'exprime ici Idamore, mais celui des soldats dont il parle, et qui pouvaient regarder en effet comme *sacrilége* l'appui qu'ils devaient prêter à une fille contre son père.

SCÈNE III.

V. 21. Valence est à vos pieds.

ZULIME.

Tu promis davantage.
Que m'importait un trône?

Zulime intéresse; mais Ramire joue un rôle bien désagréable.

SCÈNE IV.

V. 15. . . . . Il faut qu'un noble effort
Assure la retraite, ou nous mène à la mort.

Assure la retraite est vague; *assure notre fuite* était le mot propre.

SCÈNE V.

V. 10. Tu pars, et cet assaut est encor différé.

Pourquoi l'est-il? Si Bénassar veut donner l'assaut, pourquoi reste-t-il dans Arzénie? Qu'y fait-il? On a déja dit qu'il *appelait ses soldats.* Ses soldats ne lui ont donc pas obéi : que n'est-il allé les chercher lui-même? Si c'est par bonté qu'il diffère l'assaut, il doit le dire : sa conduite n'est point assez déterminée.

SCÈNE VII.

V. 10. Sa fureur échauffait les glaces de son âge.

Peut-on dire, *échauffer les glaces?*

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 34. Rapporte-moi ma mort. Va, cours, vole, et reviens.

Le premier hémistiche est dur.

V. 35. Je vous laisse à regret dans ces horreurs mortelles.

ZULIME.

Va, dis-je : ah ! j'en mérite encor de plus cruelles.

On ne dit point *mériter des horreurs*, et le mot d'*horreurs* revient trop souvent.

SCÈNE V.

V. 9. J'étais dénaturée, et j'ai fait des ingrats,

est un beau vers : mais presque tout ce quatrième acte se passe en récits; et Zulime, toujours dans la même situation, devient un peu monotone.

V. 11. Quelque punition qu'un père se propose,
Aux traits de son courroux son sang doit échapper,
Et sa main s'amollit sur le point de frapper.

Sa *main s'amollit*, terme impropre.

V. 23. Il vous trompe, il vous hait.

ZULIME.

Sérame, je l'adore !

C'est précisément : *Corasmin, je l'adore encor plus*

que jamais! mais il s'en faut bien que la situation soit aussi heureuse.

V. 28. . . . . Ce poison détesté
De toutes les fureurs m'embrase et me déchire.

La propriété des termes manque ici; les *fureurs n'embrasent* point, ne *déchirent* point: on dit pourtant *enflammé de fureur;* mais on ne dit point *embrasé de fureur.*

V. 36. S'il m'eût aux pieds d'Atide immolée en fuyant,
S'il eût insulté même à mon dernier moment,
Je l'eusse aimé toujours, et mes mains défaillantes
Auraient cherché ses mains de mon sang dégouttantes.

Immolée en fuyant blesse un peu l'oreille; mais que *et mes mains défaillantes,* etc. est beau et passionné!

SCÈNE VI.

V. 9. . . . Je ne l'ai point vu depuis qu'il est chargé
De ces indignes fers où vous l'avez plongé.

Où vous l'avez plongé est très injuste. Zulime n'est point cause du nouveau malheur où est tombé Ramire, et l'on ne peut comprendre pourquoi Atide le lui reproche (3).

V. 25 Vous êtes mal gardée,

est trop prosaïque; il faut ennoblir les plus petits détails.

---

(3) C'est bien l'amour de Zulime pour Ramire qui est la cause primitive du courroux de Bénassar, et c'est à quoi fait allusion Atide, rivale et rivale heureuse de Zulime.

V. 48. Quel tems pour le reproche! il s'agit de sa vie.
J'en jure ici par lui, par ce commun effroi, etc.

Par ce commun effroi est du style négligé; mais Atide est noble, et la jalousie de Zulime est fortement tracée.

La douceur d'être aimée éclate dans vos yeux.
Mais cessez de prétendre au superbe partage,
A l'honneur insultant d'exciter mon courage;
Ce courage, intrépide autant qu'il est jaloux,
Pour braver cent trépas n'a pas besoin de vous,

sont des vers remarquables.

V. 54. Je jure encor ce ciel, lent à nous protéger,
Que s'il me permettait de délivrer Ramire,
S'il osait me donner son cœur et son empire,
Si du plus tendre amour il écoutait l'erreur,
Je vous sacrifirais son empire et son cœur.

S'il osait me donner est une faute : cet *il* a l'air de se rapporter encore au premier nominatif, à *ciel*, et il se rapporte à *Ramire;* cela fait obscurité.

SCÈNE VII.

V. 1. Madame, il faut du sort dévorer tout l'outrage.

Dévorer tout l'outrage est dur, et les vers suivans sont trop chargés d'épithètes. D'ailleurs tout cet acte se passe en nouvelles qu'on apporte, en allées et venues; il n'y a d'action que derrière la scène : c'est un défaut.

V. 8. Il vous faut oublier jusqu'au nom de Ramire. —
Il ne mourra pas seul, et devant qu'il expire...

Racine et M. de *Voltaire* se permettent d'employer

devant que pour *avant que* : c'est une licence. En prose, il faut absolument dire *avant que*.

V. 16. Dans cet égarement, dont la fureur m'anime,
Soutenez bien mon cœur, et gardez-moi d'un crime.

Dans cet, etc. est encore un vers négligé.

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 56. Les suborneurs appas de ses trompeuses larmes
Ont séduit les soldats à sa garde commis.

Le premier de ces deux vers n'est pas digne de M. de *Voltaire*; et le style de cette pièce est en général trop peu travaillé. L'auteur, qui en a refait le plan plusieurs fois, ne s'est pas assez occupé de la diction.

SCÈNE II.

V. 22. Si Ramire est un traître, il ne l'est que pour moi.

Il ne l'est que pour moi est amphibologique. L'auteur veut dire, *il ne doit l'être qu'à mes yeux*; et *il ne l'est que pour moi* peut signifier *il ne l'est qu'en ma faveur*: ce qui est précisément le contraire de ce que Zulime veut dire. Toute obscurité disparaissait en mettant *il ne l'est qu'envers moi*; ce qui même était la seule tournure exacte: car on dit bien *traître envers son roi*, *envers son*

ami; mais non pas *traître pour son roi, pour son ami,* etc. (4).

V. 45. Vous l'avez trop aimée, hélas! pour la punir.

L'édition in-4° porte *pour la trahir:* c'est sûrement une faute d'impression; *trahir* n'a pas de sens.

V. 130. Mon amitié t'attend, mon cœur s'ouvre. — O mon père!
J'en suis indigne. (*Elle se frappe.*)

Il y a du pathétique dans ce dénoûment, et beaucoup de passion dans le rôle de Zulime. Mais c'est précisément parceque son amour fait plus d'effet que celui d'Atide, qu'on est affligé de voir Zulime sacrifiée. En général, c'est à peu près le sujet de Bajazet; et Bajazet vaut mieux, à l'exception du cinquième acte, qui est fort inférieur à celui de Zulime.

---

(4) Quoique la faute que relève ici M. de *La Harpe* n'existe ni dans l'édition de Kehl, ni dans quelques autres, nous n'avons pas cru devoir supprimer sa remarque, parcequ'elle est vraie, et qu'elle peut être utile aux jeunes écrivains.

FIN DES REMARQUES SUR ZULIME.

AVIS DE L'ÉDITEUR.

Nous plaçons à la suite des remarques de M. de *La Harpe* sur Zulime deux lettres écrites au sujet de cette tragédie, et d'une critique qu'en fit le même auteur dans le *Mercure de France*, qu'il rédigeait en 1778, fort peu de tems après la mort de M. de *Voltaire*. Cette critique était moins impartiale et d'un ton beaucoup moins modéré et moins convenable que celui des remarques qu'on vient de lire. Le moment sur-tout que prenait M. de *La Harpe*, pour publier dans son *Mercure* une diatribe satirique sur une tragédie de l'homme célèbre dont toute la république des lettres pleurait encore la perte, parut singulier à tout le monde. M. le marquis de *Villevieille*, ami de l'auteur de Zulime, releva cette critique d'une manière ingénieuse dans ces deux lettres, qui eurent alors une grande vogue. Elles furent imprimées dans le *Journal de Paris*, et nous croyons qu'on les reverra ici avec plaisir. On trouvera à leur suite une *Anecdote* relative au *Commentaire de M. de La Harpe sur le Théâtre de Voltaire*, dans laquelle il est aussi fait mention de ces lettres de M. de *Villevieille*. Nous la tirons d'un ouvrage volumineux, intitulé *Correspondance littéraire secrète*. M. le baron de *Grimm*, dans une collection de même genre, qui vient d'être publiée à Paris, en quinze ou seize volumes, dit que M. de *La Harpe* attribuait les lettres sur Zulime au marquis de *Condorcet*, qui était fort lié avec M. de *Villevieille*.

LETTRE

DE M. LE MARQUIS DE VILLEVIEILLE

A M. PANCKOUCKE,

PROPRIÉTAIRE DU MERCURE DE FRANCE,

INSÉRÉE DANS LE JOURNAL DE PARIS.

A Paris, ce 9 juillet 1778.

Tous ceux qui s'intéressent, monsieur, à la mémoire de l'homme illustre que la France vient de perdre, ont vu avec peine que le premier numéro de votre *Mercure*, où son nom a été prononcé, contient une critique dure et amère de l'une de ses tragédies. A l'âge de soixante et dix ans, M. de *Voltaire* s'est permis de critiquer *Corneille* et *Racine;* cinquante ans de gloire et vingt chefs-d'œuvre lui en donnaient le droit. Votre rédacteur est sans doute plus jeune; qu'il jouisse des agrémens de son âge, et que pour juger M. de *Voltaire*, il attende qu'il ait approché d'Alzire ou de Mahomet. J'aimais M. de *Voltaire*, je pleure encore sa mort; s'il a eu des défauts, je les ai oubliés, et la douleur de sa perte ne me permet pas de m'apercevoir si ses ouvrages ont des imperfections.

Votre rédacteur, monsieur, n'a pas sans doute les mêmes raisons de regretter ce grand homme; il n'a pas été reçu avec la même bonté dans le château de Ferney, il n'y a point passé des années entières; M. de *Voltaire* lui est indifférent, et il ne doit rien à sa mémoire : mais du moins

personne n'est dispensé d'être juste; et votre rédacteur ne l'a point été.

« *Les défauts de Bajazet ont engagé* Voltaire, *vers* 1740, *à traiter dans Zulime un sujet à peu près semblable; jamais tentative n'a été plus malheureuse.* » Cela n'est pas exact; j'ai ouï dire que le Gustave qu'un jeune homme a voulu substituer au Gustave de *Piron* avait été plus mal reçu que Zulime. Il y a donc eu des tentatives plus malheureuses.

« *Il y a dans le rôle de Zulime quelques traits de passion; mais d'ailleurs la pièce manque à la fois par l'intrigue qui est froide et embrouillée, et par le style qui n'est pas celui de* Voltaire. »

Il y a plus que *quelques traits de passion* dans le rôle de Zulime; le rôle est toujours passionné sans jamais cesser d'être noble et tendre. Si dans l'emportement de la passion Zulime se porte à des actions dont elle éprouve des remords, jamais il ne lui échappe un mot dont elle ait à rougir. Ce n'est point une esclave lâche et cruelle comme Roxane, également prête à détrôner son bienfaiteur, ou à faire étrangler son amant. Elle ne calomnie point comme Phèdre; elle n'abuse point, comme Hermione, du pouvoir qu'elle a sur un de ses amans, pour l'engager à massacrer l'autre au pied des autels. *Racine* a peint les emportemens de l'amour dans des âmes corrompues; ne blâmons point M. de *Voltaire* d'avoir voulu les peindre dans une âme vertueuse.

« *L'intrigue de Zulime est froide et embrouillée.* » Je prie le rédacteur de vouloir bien m'expliquer ce que c'est qu'une intrigue froide, et de me dire ensuite comment il peut se faire qu'il trouve l'intrigue de Zulime embrouillée,

et que je la suive sans peine, moi qui suis bien loin d'avoir assez d'esprit pour juger M. de *Voltaire?* « *Le style de Zulime n'est pas celui de* Voltaire. » J'avais cru jusqu'ici retrouver dans Zulime le style de M. de *Voltaire*; mais je m'en rapporte au rédacteur lui-même: qu'il relise Zulime, et qu'il me dise si, dans le cas où il ne saurait pas que cette pièce fût de M. de *Voltaire*, il ne trouverait point que, malgré les incorrections, les négligences qu'il y a laissées, le style de Zulime a plus de ressemblance avec le style d'Alzire ou d'Adélaïde, qu'avec le style de Warwick, par exemple.

« *Quelle distance de Zulime à Roxane et au visir Acomat!* » Je ne vois pas trop pourquoi le rédacteur voudrait que la princesse Zulime eût quelque ressemblance avec le visir Acomat. M. de *Voltaire* a aussi comparé la tragédie de Zulime à celle de Bajazet:

« Malheureusement la pièce paraît avoir quelque res-
« semblance avec Bajazet, et pour comble de malheur elle
« n'a point d'Acomat; mais aussi cet Acomat me paraît l'ef-
« fort de l'esprit humain; je ne vois rien dans l'antiquité
« ni chez les modernes qui soit de ce caractère, et la beauté
« de la diction le relève encore: pas un seul vers dur ou
« faible, pas un mot qui ne soit le mot propre; jamais de sub-
« blime hors d'œuvre, qui cesse alors d'être sublime; jamais
» de dissertation étrangère au sujet; toutes les convenances
« parfaitement observées; enfin ce rôle me paraît d'autant
« plus admirable qu'il se trouve dans la seule tragédie où
« l'on pouvait l'introduire, et qu'il aurait été déplacé par-
« tout ailleurs. » (*Préface de Zulime.*)

« Voilà comme un grand cœur sait penser d'un grand homme. »
VOLT. Disc. sur l'Env.

Je desire bien sincèrement que les articles de votre rédacteur méritent quelque jour qu'on en dise autant de lui.

Mais pourquoi Zulime a-t-elle eu peu de succès?

« *Le rôle de Ramire est très faible, et la médiocrité de ce rôle se répand sur tout l'ouvrage.* »

Et qui a porté ce jugement rigoureux, mais juste? Le seul homme qui eût le droit de juger l'auteur de Zulime avec sévérité; M. de *Voltaire* lui-même. Il est fâcheux pour le rédacteur d'avoir trouvé de si mauvaises raisons pour condamner Zulime, après que M. de *Voltaire* en avait si bien vu les défauts et les avait si noblement avoués.

« *C'est une terrible entreprise de refaire une pièce de* Racine *quand même* Racine *n'a pas très bien fait.* »

M. de *Voltaire* est-il donc si au-dessous de *Racine?* Ne peut-on pas mettre Mahomet à côté d'Athalie, Alzire à côté d'Iphigénie? Mérope ne peut-elle pas se soutenir à côté d'Andromaque? Tancrède, Zaïre, Adélaïde, ces chefs-d'œuvre de pathétique et de passion, Brutus, la Mort de César, Rome sauvée, l'Orphelin de la Chine, ces chefs-d'œuvre de grandeur et de raison, n'auraient-ils pas été avoués par *Racine?* En y observant des négligences qu'il eût corrigées, n'y eût-il pas admiré une foule de traits qu'il eût voulu avoir trouvés?

M. de *Voltaire* est dans la position la plus fâcheuse pour être jugé; mort, il n'est plus à craindre, et il est trop près de nous pour qu'on ne le juge pas avec autant de sévérité que s'il vivait encore; mais je n'ai garde de me plaindre du rédacteur. Je lui demande seulement pourquoi lui, qui parle de Zulime parceque les comédiens ont joué Bajazet, ne parle pas de Tancrède puisqu'ils ont joué aussi Tancrède? Il était plus naturel, ce me semble, de louer Tan-

crède à propos de Tancrède, que de censurer Zulime à propos de Bajazet. Mais, je le répète, n'ayant jamais loué M. de *Voltaire* pendant sa vie, n'ayant point fait profession d'être son admirateur et son ami, le rédacteur ne lui devait aucun ménagement. Il s'est trompé par une excessive délicatesse de goût; cela est très pardonnable; aussi je n'ai garde de le blâmer. Je lui souhaite seulement, si jamais il fait une tragédie, de trouver un cinquième acte qui approche du cinquième acte de Zulime.

Mais comment, vous, monsieur, que M. de *Voltaire* aimait, comment M. de *La Harpe* qui s'honorait d'être son disciple, avez-vous laissé passer cet article? Vous avez cru tous deux sans doute donner une marque d'impartialité. Il eût mieux valu, selon moi, en donner une de respect pour le génie. Cette injustice envers les grands hommes, quand on a cessé d'en espérer et d'en craindre, est de tous les pays.

Pope, que la Dunciade avait rendu si redoutable, l'a éprouvé. A peine eut-il fermé les yeux, que ses admirateurs remplirent l'Angleterre de critiques faites uniquement, disaient-ils, par amour de la justice, de la vérité, et du bon goût. Milord *Chesterfield* rapporte dans ses lettres une anecdote assez plaisante à ce sujet. Environ cinq semaines après la mort de *Pope*, dit-il, je rencontrai dans Peters-Street un jeune poëte que j'avais vu chez *Pope;* il portait un manuscrit sous le bras. Qu'avez-vous là? lui dis-je. — Milord, c'est une critique sur quelques ouvrages de *Pope*, que je vais donner dans le *London Magazine*. — Comment, je vous croyais de ses amis? ne vous ai-je pas vu lui baiser la main et l'appeler votre père? — Cela est vrai, Milord, je le voyais beaucoup, je le louais encore davantage; mais il ne m'a rien laissé par son testament, et je me

paie de mon legs en vendant aux journaux des remarques critiques sur ses œuvres. — Vous passerez pour un ingrat. — Point du tout. *Pope* m'a rendu des services, à la vérité, et même il m'a loué, mais il a laissé entrevoir qu'il ne me croyait pas ungrand poète : ce sont là de ces injures qu'on ne pardonne point, et qui dispensent de toute reconnaissance. D'ailleurs, Milord, la vérité, la justice, doivent passer avant tout. — Cela est vrai au banc du roi, dans le parlement, dans les discussions qui intéressent le bonheur des hommes; c'est sans doute alors le cas de dire la vérité. Mais dans le *London Magazine,* dans l'art important de ranger des mots sur des lignes égales et parallèles... je crois qu'il vaut mieux manquer au devoir d'éclairer le genre humain sur le bon goût, que de blesser ceux de la reconnaissance et de l'amitié. Le poète me quitta, et il y eut un paragraphe contre moi dans le premier journal qu'il imprima contre *Pope*. J'ai l'honneur d'être, monsieur, etc.

LETTRE DE M. DE LA HARPE

A MM. LES RÉDACTEURS DU JOURNAL DE PARIS,

EN RÉPONSE A LA LETTRE DE M. LE MARQUIS DE VILLEVIEILLE.

Paris, 10 juillet 1778.

MESSIEURS,

L'indignation que m'inspire la lettre signée le *Marquis de Villevieille,* le choix des circonstances où elle a été écrite, les imputations qu'elle contient, ne me laissent

point assez de liberté d'esprit pour y faire une réponse convenable. Tout ce que je puis dire pour ceux sur qui cette étrange diatribe aurait pu faire quelque impression, c'est que l'auteur de Zaïre et de la Henriade, mort à quatre-vingt-quatre ans, après tant de chefs-d'œuvre et tant de gloire, est pour moi ce qu'il doit être déja pour tous les amateurs des lettres, un classique, un ancien; que j'ai parlé de Zulime comme j'aurais parlé d'Othon, c'est-à-dire, sans croire nuire en rien ni à *Corneille* ni à *Voltaire;* que dans ce même article que l'on interprète avec une malignité si réfléchie, il est appelé un *maître de l'art*, ce qu'on a eu l'intention de supprimer; que si l'on pouvait me supposer l'intention de me contredire sur le grand homme qui a été quinze ans l'objet de mon hommage, il faudrait me croire, non seulement lâche, mais stupide. A l'égard des motifs qu'on me prête... je m'arrête; ce n'est ici ni le tems ni le lieu de répondre; et j'abandonne ma cause aux réflexions des honnêtes gens, en attendant que je puisse la défendre. J'ai l'honneur d'être, etc.

SECONDE LETTRE,

OU RÉPLIQUE DE M. LE MARQ. DE VILLEVIEILLE

A LA LETTRE PRÉCÉDENTE.

Paris, ce 12 juillet 1778.

MESSIEURS,

Je ne sais à qui en veut M. de *La Harpe;* je ne l'ai point accusé d'être l'auteur de l'article du *Mercure;* en vain

même s'en avouerait-il l'auteur, je ne le croirais point. M. de *Voltaire* a été son bienfaiteur et son ami, donc la première page où il a parlé de lui après sa mort n'a point été une critique. Ce raisonnement me paraît une démonstration si convaincante, que je verrais la signature de M. de *La Harpe* au bas de l'article du *Mercure*, que je ne l'en croirais pas coupable. M. de *Chabanon* a fait une élégie touchante sur la mort de M. de *Voltaire*. M. *Marmontel* a profité d'un article du *Mercure* où il rendait compte du poëme de M. l'abbé de *La Serre*, pour y insérer un témoignage de sa reconnaissance et de son admiration pour le maître qu'il a mérité d'avoir pour ami; il est impossible que M. de *La Harpe*, disciple, comme eux, de M. de *Voltaire*, ait cru qu'une critique de Zulime fût tout le tribut qu'il devait à la mémoire de ce grand homme. M. de *La Harpe* dit qu'il a loué M. de *Voltaire* pendant quinze ans; mais pendant ces quinze ans M. de *Voltaire* était vivant, et on ne blâme le rédacteur que de l'avoir attaqué après sa mort. M. de *La Harpe* dit que le rédacteur a donné à M. de *Voltaire* le titre de *Maître de l'art;* je partage la reconnaissance que doit avoir l'ombre de M. de *Voltaire* pour cette bonté du rédacteur. M. de *La Harpe* ajoute que, pour avoir manqué à la mémoire de M. de *Voltaire*, il faudrait qu'il fût lâche et stupide. Je n'ai eu garde de m'exprimer avec cette énergie. M. de *La Harpe* parle des motifs que je lui ai prêtés; je ne lui ai pu prêter aucun motif, puisque je ne le soupçonnais pas d'être l'auteur de l'article du *Mercure*. Il prend pour lui une anecdote anglaise; M. de *La Harpe* croit sans doute qu'il est impossible que jamais un poète anglais ait manqué à ce qu'il devait à la mémoire de son bienfaiteur : je le

félicite d'avoir de cette brave nation une opinion si avantageuse.

M. de *La Harpe* parle des *circonstances* où ma lettre a été publiée; je le prie de réfléchir un moment sur les *circonstances* où l'article du *Mercure* a paru. J'ignorais d'ailleurs dans quelles *circonstances* se trouvait le rédacteur du *Mercure*. Je prends la liberté de conseiller aux journalistes de croire un peu moins que l'univers s'occupe des *circonstances* où ils se trouvent. M. de *La Harpe* prétend qu'il regarde M. de *Voltaire* comme un ancien. Il est heureux pour lui qu'un mois après la mort de son bienfaiteur, de son ami, ce bienfaiteur, cet ami ne soit plus pour lui qu'un homme mort il y a deux siècles: cette manière de sentir est malheureusement très commune; mais il y a un courage peu commun à l'avouer si publiquement. Lorsque M. de *La Harpe* en aura le tems, et sur-tout lorsqu'il aura plus de *liberté d'esprit*, *il répondra plus longuement à ma lettre :* il en est le maître; *son ame* pourra même *se soulever de toute sa hauteur,* comme il l'a dit si élégamment dans un ancien *Mercure*. Je ne lui répondrai point; je ne sais point répondre à un homme qui annonce au public qu'il regarde comme des anciens ses amis morts depuis un mois. Je persiste à ne pas croire que M. de *La Harpe* soit l'auteur de l'article inséré dans le *Mercure*. Il n'a pu le prendre sur son compte que dans un moment où il n'avait pas la *liberté d'esprit* nécessaire. J'ai vengé mon ami, mon maître; je suis content, et je n'aurai jamais rien à dire à M. de *La Harpe*.

J'ai l'honneur d'être, etc.

ANECDOTE

CONCERNANT M. DE LA HARPE,

TIRÉE DE LA CORRESPONDANCE LITTÉRAIRE SECRÈTE
DU 1er SEPTEMBRE 1778, T. VI, P. 416.

« CETTE anecdote prouve que tous les poètes ou soi-disant tels, ne sont pas toujours reconnaissans. Il y a quelques années que le fameux critique (M. de *La Harpe*) s'avisa de faire des Commentaires sur les œuvres de M. de *Voltaire*, et particulièrement sur son théâtre (1). Il vendit ce manuscrit à un libraire; mais la précaution que le critique prit vous fera juger que le grand poète était jugé assez sévèrement. Il exigea du libraire, par écrit, que cet ouvrage ne paraîtrait qu'après la mort de M. de *Voltaire*. Le libraire eut besoin d'argent, et revendit le manuscrit en question à un de ses confrères, sous la même condition de ne le faire imprimer que lorsqu'on n'aurait plus rien à craindre ni à espérer de celui qu'on flagornait publiquement et qu'on déchirait en secret. Aujourd'hui que la mort a frappé l'homme immortel, le libraire possesseur du manuscrit a voulu en faire usage; mais le fameux critique ayant vu que quelques petits traits lancés imprudemment contre son *père*, son ami, son maître, et son bienfaiteur, avaient indigné les honnêtes gens et enfanté deux lettres délicieuses que vous avez lues (2); se doutant bien que cet autre tour

(1) C'est l'ouvrage que l'on publie aujourd'hui pour la première fois, et que le lecteur a sous les yeux.

(2) Ce sont les deux lettres du marquis de *Villevieille*, qu'on vient de voir.

acheverait de le perdre, il a voulu ravoir son manuscrit; mais le libraire ne veut point s'en dessaisir qu'il ne soit remboursé de la somme qu'il en a donnée. M. de *La Harpe* voudrait que, par égard pour ses grands talens, on le lui remît pour rien : or les marchands ne font point de ces sortes de marchés; ainsi je ne sais ce qui en arrivera (3). »

---

(3) S'il y a quelque chose de vrai dans cette anecdote, ce que nous ignorons, n'en ayant jamais entendu parler, elle renferme au moins des inexactitudes. Plusieurs des circonstances qu'on rapporte auraient été antérieures au tems où elles sont placées, et nécessairement, à la mort de M. de *Voltaire*, puisqu'il a possédé le manuscrit du Commentaire. On pourrait supposer, avec plus de vraisemblance, que le second libraire, ne pouvant obtenir de M. de *La Harpe* le remboursement de ce que lui avait coûté le manuscrit, aurait essayé d'en tirer un meilleur parti en l'offrant à M. de *Voltaire;* et que celui-ci, curieux de voir comment son disciple le traitait, aurait accepté l'offre, et indemnisé le libraire. En ce cas, il ne faudrait plus chercher comment et pourquoi ce Commentaire s'est trouvé, à Ferney, dans les papiers de M. de *Voltaire*, paraphé de sa main. Au reste, de quelque manière qu'il y fût parvenu, *Voltaire* aura jugé que l'ouvrage, à tout prendre, ne pouvait nuire à sa réputation. Et, en effet, si d'un côté *La Harpe* relève sévèrement des fautes, la plupart légères, de l'autre il sent vivement les beautés, et en parle en vrai connaisseur. Il paraît même que *Voltaire*, se doutant de la publication future de ce Commentaire, l'a paraphé, dans l'intention que rien n'y fût changé. L'éditeur a rempli cette intention, et distingué par l'*astérisque* ce qui a été tiré d'un ouvrage postérieur de M. de *La Harpe* pour compléter celui-ci.

REMARQUES

SUR

LE FANATISME,

OU

MAHOMET LE PROPHÈTE,

TRAGÉDIE

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS A LILLE EN 1741,
ET A PARIS LE 9 AOUT 1742;
ET REPRISE LE 30 SEPTEMBRE 1751.

(Édition de Kehl, in-8°, tom. III, pag. 215.)

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 7. Nous chérissons en vous ce zèle paternel
Du chef auguste et saint du sénat d'Ismaël.

Ces deux génitifs sont une petite imperfection.

V. 31. Et ce peuple, en tout tems chargé de vos bienfaits,
Crie encore à son père, et demande la paix.

Crie encore n'est pas harmonieux autant que le reste de ce couplet.

V. 43. Les flambeaux de la haine, entre nous allumés,
Jamais des mains du tems ne seront consumés.

Les mains ne *consument* point; et Phanor, qui répond, en continuant la métaphore des flambeaux,

Ne les éteignez point, mais cachez-en la flamme,

parle un langage trop peu naturel. Nous remarquons d'autant plus ces fautes de style, qu'il n'y en a presque point de semblables dans Mahomet.

V. 53. . . . . Ah! quel triste courage,
Quand vous touchez au port, vous expose au naufrage?

Toutes les éditions précédentes portent :

Vous fait, si près du port, exposer au naufrage?

ce qui est défectueux, parcequ'il faudrait dire régulièrement *vous fait vous exposer*. Nous ne rapportons cette variante que pour faire voir que l'auteur a, dans tous les tems, corrigé ses ouvrages.

V. 67. Les plus tendres appas brigueront sa faveur,
Et la beauté sera le prix de la fureur!

Le repos de la césure n'est pas assez marqué dans ce dernier vers.

SCÈNE II.

V. 7. De vos justes desirs si je remplis les vœux,
Ces derniers de mes jours seront des jours heureux.

Les vœux de vos desirs est un pléonasme blâmable.

V. 35. Non, d'un si grand hymen mon cœur n'est point flatté.

L'expression n'est pas juste; le sens demanderait *ne se*

flatte pas : ce qui n'est pas la même chose que *n'est point flatté.*

V. 63. Vous me faites frémir, seigneur; et de mes jours
Je n'avais entendu ces horribles discours.

Quelle ingénuité crédule et quelle douceur de caractère dans tout ce que dit Palmire! c'est bien une esclave d'Orient élevée par un maître.

SCÈNE IV.

V. 25. Ne sais-tu pas encor, homme faible et superbe,
Que l'insecte insensible, enseveli sous l'herbe,
Et l'aigle impérieux, qui plane au haut du ciel,
Rentrent dans le néant aux yeux de l'Éternel?

Ces grandes images ne sont point ici un de ces lieux communs que l'on prodigue si mal-à-propos dans les tragédies; c'est le langage qui convient au disciple d'un prophète, accoutumé à mettre dans ses discours toute la pompe des figures qui en imposent à la foule.

Nous croyons devoir relever ici une erreur de M. *Rousseau* de Genève, au sujet de ce rôle d'Omar. « Je me « souviens, dit-il, d'avoir trouvé dans Omar plus de cha- « leur et d'élévation *vis-à-vis* de Zopire que dans Maho- « met lui-même. Je prenais cela pour un défaut. En y « pensant mieux, j'ai changé d'opinion. Omar, emporté « par son fanatisme, ne doit parler de son maître qu'avec « cet enthousiasme de zèle et d'admiration qui l'élève au- « dessus de l'humanité : mais Mahomet n'est pas fana- « tique, etc. »

M. *Rousseau* s'est trompé de toutes les manières. Omar n'est point un fanatique emporté, c'est un fourbe

tout comme Mahomet. Le fanatique de bonne foi, c'est Séide. Il est si évident qu'Omar n'est qu'un scélérat hypocrite, confident et complice de tous les crimes de son maître, que M. *Rousseau* n'a pu être induit en erreur sur ce point que par sa mémoire, qui l'aura mal servi. Mais son goût l'a-t-il mieux guidé lorsqu'il a trouvé Omar plus brillant que Mahomet? La scène de ce dernier avec Zopire est bien autrement profonde que celle d'Omar, et elle devait l'être; et d'ailleurs elle n'a pas moins d'éclat. M. *Rousseau* ajoute: « Voilà ce qui nous arrive à « nous autres petits auteurs, en voulant censurer les écrits « de nos maîtres. »

N. B. que M. *Rousseau* écrivait ainsi en 1758.

V. 69. . . . Mes yeux, éclairés du feu de son génie,
Le virent s'élever dans sa course infinie.

S'élever dans sa course infinie, mots impropres et mal assemblés.

V. 114. . . . . Tu penses me séduire,
Me vendre ici ma honte, et marchander la paix
Par ses trésors honteux, le prix de ses forfaits.

Marchander avec serait peut-être plus exact que *marchander par*, qui est au moins une construction dure.

V. 127. Aux noms de conquérant et de triomphateur,
Il veut joindre le nom de pacificateur.

Ce mot *pacificateur* est déja employé dans Brutus: il ne se trouve jamais dans *Racine*. La prononciation en est traînante et sourde. En général, les mots de cinq syllabes, en rimes masculines, font un mauvais effet dans notre poésie.

V. 137. Mais puisque un vil sénat insolemment partage
De ton gouvernement le fragile avantage,
Puisque il règne avec toi, je cours m'y présenter.

Insolemment est un mot oiseux.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 9. Mes cris, mal entendus, sur cette infâme rive,
Invoquèrent la mort, sourde à ma voix plaintive.

Infâme ne paraît pas une épithète bien choisie, ni d'un sens bien clair.

V. 11. . . . . En quel gouffre d'horreur,
Tes périls et ma perte ont abîmé mon cœur!

Cette phrase manque d'élégance.

V. 19. . . . . De Mahomet les sublimes desseins,
Que n'ose approfondir l'humble esprit des humains,
Ont fait entrer Omar en ce lieu d'esclavage, etc.

Tout peint l'asservissement et la superstition.

SCÈNE II.

V. 4. L'esprit de Mahomet par ma bouche a parlé.

Omar, qui a parlé à Zopire en politique, parle à Séide et à Palmire en enthousiaste. Tout ce qui entoure ces jeunes infortunés conspire à les aveugler.

V. 27. Nous faisons retentir à ce peuple agité
Les noms sacrés de dieu, de paix, de liberté.

Retentir à n'est pas exact.

SCÈNE III.

V. 1. Invincibles soutiens de mon pouvoir suprême...
Promettez, menacez; que la vérité règne;
Qu'on adore mon dieu, mais sur-tout qu'on le craigne.

Cette entrée est imposante et théâtrale, et Mahomet s'annonce en prophète. Cet hémistiche, *mais sur-tout qu'on le craigne*, contient tous ses principes et toute sa mission.

SCÈNE IV.

V. 25. . . . . Tu sais assez quel sentiment vainqueur
Parmi mes passions règne au fond de mon cœur.

C'est un coup de l'art d'avoir rendu amoureux un homme tel que Mahomet. On veut voir comment il saura concilier cette humiliante faiblesse avec le caractère sacré qu'il emprunte, et avec les intérêts de son ambition. C'était d'ailleurs le seul moyen de le punir.

V. 34. Je supporte avec toi l'inclémence des airs.

Ce mot a été très heureusement transporté de la langue latine dans la nôtre.

V. 57. Reviens me rendre compte, et voir s'il faut hâter
Ou retenir les coups que je dois lui porter.

Cette phrase demande un régime. *Compte* de quoi?

SCÈNE V.

V. 27. . . . . Jamais roi, pontife, ou chef, ou citoyen,
Ne conçut un projet aussi grand que le mien.

Cette scène est aussi sublime qu'elle est originale. Nous osons demander au petit nombre d'hommes qui ont un vrai goût, si elle ne leur paraît pas supérieure pour le fond des idées, le style et l'intérêt, à la fameuse conversation de Pompée et de Sertorius? Le comble de la perfection est d'avoir soutenu Zopire devant Mahomet; ici la vertu tient tête au génie, qui ordinairement l'éclipse au théâtre comme dans le monde.

V. 45. En Égypte Osiris, Zoroastre en Asie,
Chez les Crétois Minos, Numa dans l'Italie,
A des peuples sans mœurs, et sans culte, et sans rois,
Donnèrent aisément d'insuffisantes lois.

Quelques personnes ont trouvé Mahomet bien savant dans cette scène; mais un homme qui connaissait les livres de Moïse et les traditions des rabbins, comme l'Alcoran le prouve, pouvait connaître Osiris et Numa.

V. 59. Tu veux, en apportant le carnage et l'effroi,
Commander aux humains de penser comme toi.

Ce vers est l'histoire de tous les fondateurs de sectes.

V. 73. Ou véritable, ou faux, mon culte est nécessaire.

Le commentaire philosophique de ce vers pourrait contenir plus d'un volume; ceux qui pourraient le faire ne le feront pas, et ceux qui l'entendraient n'en ont pas besoin.

V. 80. Porte ailleurs tes leçons, l'école des tyrans.

Des leçons ne sont point une école ; mais remarquez d'ailleurs comme le style de toute la scène est égal et soutenu.

V. 105. Oui, ce sont tes fils même.

Cette transition est aussi naturelle qu'imprévue ; le dialogue est parfait

V. 132. Connais-moi, Mahomet, mon choix n'est pas douteux.

Zopire l'emporte à la fin ; l'homme incorruptible est au-dessus du séducteur sublime.

SCÈNE VI.

V. 43. Allons, consultons bien mon intérêt, ma haine,
L'amour, l'indigne amour qui malgré moi m'entraîne,
Et la religion, à qui tout est soumis,
Et la nécessité, par qui tout est permis.

Que d'idées profondes et serrées! Aussi ce mérite n'est-il senti que de très peu de gens : soyez longuement sentencieux, la foule admirera ; mais si vous êtes rapide, elle ne saurait vous suivre.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 33. Ah! que le ciel en tout a joint nos destinées!
Qu'il a pris soin d'unir nos ames enchaînées!

Ce dernier vers n'ajoute rien au précédent.

SCÈNE III.

V. 25. Vous l'aimez à ce point?

Avec quel art l'amour de Mahomet paraît dans toutes ses paroles, sans que Palmire puisse s'en apercevoir! L'auteur marche d'ailleurs à son but: Mahomet, plus furieux que jamais, va consentir à perdre Séide après s'en être servi. On a prétendu qu'il n'y avait point de raison pour qu'il chargeât ce jeune infortuné du meurtre de Zopire préférablement à tout autre. A cela je réponds: c'est un jeune fanatique, celui qui a le plus de facilité pour aborder Zopire; c'est le rival de Mahomet, le fils de son ennemi. Si ces raisons ne suffisent pas, on est bien difficile.

V. 39. Esclave de vos lois, soumise à vos genoux,
Mon cœur d'un saint respect ne perd point l'habitude.

Soumise à vos genoux est une espèce d'ellipse; il faut supposer *étant* à vos genoux.

V. 53. Affermissez ses pas où son devoir le guide.

La phrase est incorrecte; *où* n'est gouverné par rien.

SCÈNE VI.

V. 8. Un mortel venger Dieu!

Un grand sens est renfermé dans ce peu de mots. C'est l'argument auquel les fanatiques ne répondront jamais.

V. 10. Ah! sans doute ce dieu dont vous êtes l'image
Va d'un combat illustre honorer mon courage.

Plus l'ame de ce jeune homme est remplie d'idées nobles, plus la proposition de Mahomet va l'accabler.

V. 14. Adorez et frappez : vos mains seront armées
Par l'ange de la mort et le dieu des armées.

C'est avec de grands mots qu'on séduit les esprits faibles, en fait de goût comme en fait de politique.

V. 26. Quiconque ose penser n'est pas né pour me croire.

Quiconque parle ainsi est à coup sûr un fripon, et voilà ce qu'il importait d'apprendre aux hommes.

V. 40. Qunad je demande un sang à lui seul adressé,
Quand Dieu vous a choisi, vous avez balancé!

Un sang adressé est un terme impropre ; mais tout cet appareil de séduction est bien artificieusement composé. Mahomet ne dit pas un mot qui n'ait la couleur de l'inspiration. On croit entendre les sermons de la ligue mis en beaux vers (1).

SCÈNE VII.

V. 3. . . . . Une victime amenée à l'autel,
Y tombe sans défense, et son sang plaît au ciel.

---

(1) L'art de la déclamation théâtrale n'a peut-être jamais rien offert de plus frappant, de plus vrai, de plus sublime, que tout ce couplet, dans la bouche du célèbre *Le Kain*. Aucun de ceux qui ont pu l'entendre ne démentirait ce témoignage. Le spectateur, partageant en ce moment l'illusion du jeune Séide, était tenté de s'écrier, comme lui : *Je crois entendre Dieu !*

Les hommes dans toutes les religions, excepté dans la nôtre, ont toujours cru que Dieu aimait le sang.

V. 10. Affermissez ma main saintement homicide.

Cette heureuse expression, dont M. de *Voltaire* se sert deux fois dans cette pièce, est due à *Racine :*

« De leurs plus chers parens saintement homicides. »
(*Athalie.*)

SCÈNE VIII.

V. 10. Souffre que ma maison soit ton asile unique.
Je réponds de tes jours, ils me sont précieux;
Ne me refuse pas.

Voilà des situations touchantes amenées sans effort et sans machine. On ne peut présenter un contraste plus attendrissant; *dans cette horreur publique* est peut-être le seul hémistiche faible qui soit dans cette scène.

V. 24. L'ennemi de mon dieu connaît donc la vertu!

Le mérite de cet ouvrage est d'avoir un reflet continuel sur les plus grandes vérités de morale et de législation; et c'est sûrement ce qui lui a valu l'honneur d'être approuvé par un pape.

V. 50. Je ne puis le blâmer de sa reconnaissance.

Ce rôle de Zopire peut être mis à côté de celui d'Alvarès. M. de *Voltaire* a l'avantage d'avoir peint sur la scène des ames pures et vertueuses plus souvent qu'aucun autre auteur, et d'avoir fait honorer la vieillesse, la vertu et l'humanité.

V. 55. Tu détournes de moi ton regard égaré.

Regard égaré pèche contre l'euphonie.

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 10. Qu'il tremble ! il est chargé du secret de son maître.

Un auteur médiocre n'aurait pas manqué de débiter ici des maximes bien pompeusement odieuses ; rien n'est si ridicule que d'entendre le crime s'exprimer par sentences : il faut les laisser à la vertu.

SCÈNE II.

V. 6. La persuasion n'a point rempli mon cœur.

Ce tableau d'une ame droite et innocente qui se révolte contre la séduction, sans avoir la force de la combattre, dont on a égaré la raison sans pouvoir corrompre la conscience, ces combats de la nature et de la superstition sont de grandes leçons données aux hommes.

SCÈNE III.

PALMIRE.

V. 17. . . . . Le dieu qu'il annonce avec tant de hauteur,
Sélde, est le vrai dieu, puisqu'il le rend vainqueur.

SÉIDE.

Il l'est puisque Palmire et le croit et l'adore.

Ce raisonnement montre plus d'amour que de fana-

tisme; la raison que donne Palmire pour croire à Mahomet est mieux fondée : *il est le vrai dieu, puisqu'il le rend vainqueur.*

V. 48. Vous me voyez, Palmire, en proie à cet orage,
Nageant dans le reflux des contrariétés,
Qui pousse et qui retient mes faibles volontés.

Ces vers semblent trop figurés pour la situation.

V. 67. Je t'entends, son arrêt est parti de ta bouche.

Quelques personnes de beaucoup d'esprit ont trouvé odieux que l'amour déterminât Séide au meurtre; mais qu'on observe bien sa situation, on verra que cette ame faible et chancelante n'a besoin que d'un motif de plus, et veut s'excuser à ses propres yeux. Palmire lui fournit ce dernier motif, et il s'en saisit avidement; mais on voit très bien que s'il n'était qu'amoureux, on ne le déciderait jamais au meurtre.

SCÈNE IV.

V. 21. . . . . Ne vois-tu pas dans ces demeures sombres
Ces traits de sang, ce spectre, et ces errantes ombres?

L'égarement de Séide, si vraisemblable dans une imagination vivement frappée, sert encore à l'excuser : c'est une adresse du poète. Les comédiens ont long-tems retranché ces vers, et les récitent aujourd'hui.

V. 57. . . . . Ce vieillard vénérable *
A jeté, dans mes bras, un cri si lamentable!... etc.

Quelle peinture! On entend les cris de Zopire, et le cœur est déchiré; et d'ailleurs quel style! Chaque mot

est plein de l'horreur tragique, de cette horreur intéressante mêlée de pitié, que l'ame ne repousse pas loin de soi, parceque le sentiment de la nature est conservé jusque dans les crimes qui l'outragent. Quel vers que celui-ci :

Il retirait ce fer de ses flancs malheureux.

Et l'on ose mettre en parallèle avec Mahomet les horreurs dégoûtantes d'Atrée! Je ne suis pas surpris qu'on n'ait pu jouer cette dernière pièce que très rarement depuis sa nouveauté. Qu'est-ce en effet qu'Atrée? C'est un homme qui a reçu vingt ans auparavant un outrage auquel le spectateur ne peut prendre un intérêt bien vif, puisqu'à peine en prendrait-il si l'injure était récente; qui trouve enfin le ravisseur qu'il poursuit depuis longtems; qui le voit sans armes, sans défense, lui demandant sa grace, et qui s'occupe pendant cinq actes à chercher la manière la plus cruelle de le faire périr; qui d'abord veut le faire assassiner par son fils, qu'il a élevé chez lui uniquement pour l'employer à sa vengeance; qui préfère ensuite de lui faire boire le sang de ce fils, et qui, délicieusement transporté de cette idée, la savoure à loisir dans un long et épouvantable monologue dont la couleur est infernale. On demande à tout homme de bon sens ce qu'il peut y avoir d'intéressant dans un pareil ouvrage? Serait-ce le rôle de Thieste? mais un rôle purement passif ne peut produire un grand effet au théâtre. Serait-ce la vengeance d'Atrée? (car ce n'est sûrement pas le bel amour épisodique de Plisthène et de Théodamie, qui figure merveilleusement au milieu de tant d'atrocités;) mais quand est-ce qu'une vengeance est intéressante?

c'est lorsqu'elle est juste, motivée, desirée par le spectateur; c'est sur-tout lorsqu'elle est traversée par de grands obstacles, que l'homme qui veut être vengé se trouve dans l'oppression, et que les cris de l'infortune se mêlent aux cris de la fureur, comme, par exemple, dans Zamore. Mais un monstre froid, qui délibère tranquillement comment il déchirera l'ennemi qu'il a sous ses pieds, peut-il intéresser personne? ce monstre même est-il dans la vraisemblance théâtrale? S'il a existé une créature telle que Atrée, est-ce un spectacle bon à présenter aux hommes? Rien n'est vraiment et supérieurement beau que ce qui est moral, et le grand art n'est pas de peindre des crimes qui nous indignent et nous révoltent, mais des crimes qui nous intéressent.

SCÈNE V.

V. 4. Assassin malheureux, connaissez votre père.

Il y a en effet, dans le Marchand de Londres, une situation qui ressemble à celle-ci; mais comment? Barnevel assassine son oncle dans un bois pour le voler et pour donner son argent à une courtisane qu'il connaît depuis deux jours. Il sait très bien que c'est son oncle qu'il égorge; cet oncle, en mourant, adresse des vœux au ciel pour son cher neveu; le jeune homme éperdu jette le masque qui le cachait, et se fait reconnaître à son malheureux oncle qui lui pardonne. Ce moment est beau, quoique mal amené, et il faudrait un art infini pour transporter sur la scène française ce qu'il a d'intéressant, et rendre supportable ce qu'il a d'atroce. Mais représenter un jeune homme plein de vertu et de sensibilité, qui

commettre le crime le plus horrible par les motifs les plus sacrés, est une création qui appartient absolument à M. de *Voltaire*, et qui est d'un ordre de beauté bien supérieur au Marchand de Londres.

V. 26. Frappez vos assassins.

ZOPIRE.

J'embrasse mes enfans.

Il y a dans cet acte un mélange d'attendrissement et de terreur, qui est un des plus beaux effets dramatiques; si l'on peut comparer quelque chose à cette situation, c'est le cinquième acte de Rodogune. On pourrait donner de très bonnes raisons de préférence pour le quatrième acte de Mahomet : il n'est fondé sur aucune invraisemblance, au lieu que la situation d'Antiochus est achetée tout ce qu'elle peut valoir; l'on n'est qu'effrayé de l'incertitude terrible où est Antiochus entre sa mère et sa maîtresse; on est profondément affligé, étouffé de sanglots, en voyant Zopire et ses enfans sacrifiés aux artifices d'un scélérat. Joignez à cela la grande moralité qui résulte de Mahomet, au lieu qu'il ne résulte rien de Rodogune; nous ne parlons pas de la diction.

SCÈNE VI.

V. 7. On n'a rien ordonné.

Cette suspension est un passage heureux du quatrième acte au cinquième, et le caractère de Mahomet est soutenu.

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 10. . . . . Ce reste importun de la sédition
N'est qu'un bruit passager des flots après l'orage,
Dont le courroux mourant frappe encor le rivage
Quand la sérénité règne aux plaines du ciel.

Ce langage est très métaphorique ; mais l'acteur qui parle est tranquille, et les Arabes sont de tous les peuples du monde celui qui prodigue le plus les figures.

SCÈNE II.

V. 1. . . . . Soyez moins consternée ;
J'ai du peuple et de vous pesé la destinée.

Peut-être voit-on avec quelque peine que Mahomet, au moment du meurtre de Zopire, parle d'amour à sa fille ; mais aussi avec quel art l'auteur fait passer ce moment dangereux, qui devait amener la réponse et les imprécations de Palmire !

V. 41. Que ta religion, que fonda l'imposture,
Soit l'éternel mépris de la race future !

Ce souhait de Palmire n'est pas encore accompli, mais peut-être le sera-t-il un jour.

SCÈNE III.

V. 7. Séide est à leur tête, et d'une voix funeste

Les excite à venger ce déplorable reste.
Ce corps, souillé de sang, est l'horrible signal
Qui fait courir le peuple à ce combat fatal.

D'une voix funeste est un terme vague. *Horrible signal, combat fatal*, sont des négligences.

SCÈNE IV ET DERNIÈRE.

V. 4. Quel nuage épaissi se répand sur mes yeux!

Le ressort de ce dénoûment est un peu frêle; il faut que le poison agisse à point nommé. Tout cet acte d'ailleurs est un peu vide d'action, et l'intérêt est nécessairement diminué. Séide et Palmire, même en mourant, ne peuvent pas faire autant d'effet qu'en tuant leur père; le grand nœud est tranché au quatrième acte.

V. 55. De ses jours pleins d'appas détestable ennemi,
Vainqueur et tout-puissant, c'est moi qui suis puni.

De ses jours pleins d'appas, etc., est encore un vers négligé, mais les remords de Mahomet sont beaux et consolent, autant qu'il est possible, des triomphes du crime et des malheurs de l'innocence.

Nous ne devons pas oublier, en finissant, que nous serions privés du plaisir de voir représenter Mahomet, s'il ne s'était trouvé un philosophe (*) qui donna à Mahomet une approbation que M. de *Crébillon* avait refusée. M. de *Crébillon* approuva depuis la comédie des *Philosophes*.

(*) M. d'Alembert.

FIN DES REMARQUES SUR MAHOMET.

REMARQUES
SUR MÉROPE,
TRAGÉDIE

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 20 FÉVRIER 1743.

(Édition de Kehl, 1784, in-8°, t. III, p. 215.)

AVERTISSEMENT DU COMMENTATEUR.

Le marquis *Maffei* a composé, en italien, une tragédie de Mérope, qui a été traduite en notre langue par M. *Fréret*. Les amateurs qui voudront la comparer avec la Mérope de M. de *Voltaire*, verront la prodigieuse différence qui existe entre ces deux ouvrages.

Nous avons aussi une autre tragédie dont le fond ressemble à Mérope; c'est Amasis (de *La Grange*), que l'on joue encore quelquefois. Mais cet Amasis est si chargé d'incidens, d'épisodes, et d'amours romanesques, que le sujet de Mérope y est entièrement défiguré.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 1. Grande reine, écartez ces horribles images;
Goûtez des jours sereins, nés du sein des orages.

Ces deux premiers vers sont autrement dans quelques éditions :

Grande reine, écartez ces images funèbres;
Goûtez des jours sereins, nés du sein des ténèbres.

L'auteur les a changés avec raison, parceque tous les jours, quels qu'ils soient, naissent du sein des ténèbres.

V. 20. Quoi! Narbas ne vient point!

C'est ici une de ces occasions où il est très beau que le personnage ne réponde point à ce qu'on lui dit, parcequ'un plus grand intérêt l'occupe tout entier. Le premier vers que prononce Mérope commence l'intérêt de la pièce.

V. 63. J'entends encor ces voix, ces lamentables cris,
Ces cris : Sauvez le roi, son épouse, et son fils! etc.

Ceux qui aiment à comparer les grands écrivains peuvent rapprocher ce morceau du récit de Josabeth dans Athalie :

« Hélas! l'état horrible où le ciel me l'offrit, etc. »

SCENE II.

V. 15. De leurs affreux complots il faut tromper la rage.

Vers négligé. *La rage des complots* est un terme impropre.

V. 39. . . . . Rallumons dans ces ames timides
Ces regrets mal éteints du sang des Héraclides.

On dit bien *le regret d'une faute qu'on a commise;* mais on ne peut dire, même en poésie, *le regret d'un père, d'une mère, d'un ami, que l'on a perdus,* etc.

D'ailleurs des regrets ne s'éteignent ni ne se rallument; la métaphore n'est pas juste. Mais nous devons remarquer qu'il est impossible de trouver d'autres fautes dans tout ce premier acte.

SCÈNE III.

V. 15. Je sais que vos appas, encor dans leur printems,
Pourraient s'effaroucher de l'hiver de mes ans.

Tel est le secret d'exprimer noblement des choses communes. Polifonte ne veut dire autre chose, si ce n'est, *je suis bien vieux pour une jeune reine.* Voyez tout ce que l'art du poète ajoute à une idée si éloignée du ton tragique.

V. 35. Le premier qui fut roi fut un soldat heureux, etc.

Ce rôle de Polifonte est, sans nulle comparaison, le meilleur de tous ceux qu'on appelle rôles de tyrans. Ces tyrans sont ordinairement si bêtes, qu'il n'y a guère de mérite ni à les tromper, ni à les tuer. Polifonte parle toujours noblement, et se conduit avec esprit. La catastrophe qui le fait périr ne pouvait être prévue.

SCÈNE IV.

V. 33. . . . . Ma juste prévoyance
De Mérope et de lui rompit l'intelligence.

Juste n'est pas le mot propre.

V. 37. . . . . Des dieux quelquefois la longue patience
Fait sur nous, à pas lents, descendre la vengeance.

On n'est pas fâché de voir un tyran qui croit aux dieux, qui raisonne, et qui ne blasphême point; les autres font plus de blasphêmes que de raisonnemens.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 1. Quoi! l'univers se tait sur le destin d'Égiste!

Nous ne remarquerons point les différences des deux Méropes; nous ne finirions pas. La critique qu'on en trouve dans la lettre de M. de *La Lindelle* en dit assez; et d'ailleurs les deux Méropes pourront être comparées par tout lecteur qui voudra les réunir, et nous ne préviendrons point son jugement.

V. 57. Il verrait que jamais sa malheureuse mère
Ne lui donna d'amour une marque plus chère.

Ne lui donna d'amour est une inversion un peu dure. Cette pièce est si purement écrite, qu'on y peut remarquer les plus légères taches.

V. 71. . . . . Voici cet étranger
Que vos tristes soupçons brûlaient d'interroger.

La figure est un peu hardie: on dirait en prose, *que dans vos tristes soupçons vous brûlez d'interroger.* Les *soupçons* sont mis ici pour la personne.

SCÈNE II.

V. 1. Est-ce là cette reine auguste et malheureuse,
Celle de qui la gloire et l'infortune affreuse
Retentit jusqu'à moi dans le fond des déserts?

Retentit est la même licence que nous avons déja observée ; il faut, pour la règle, *ont retenti.*

V. 7. . . . . Se peut-il qu'un mortel,
Sous des dehors si doux, ait un cœur si cruel?

Dans l'italien, Mérope dit seulement : Que son aspect est aimable ! *Mira gentile aspetto!*

V. 27. Né dans la pauvreté, j'offrais de simples vœux,
Un cœur pur et soumis, présent des malheureux, etc.

Quel charme dans le style, et quel intérêt dans la situation !

V. 70. Si la vertu suffit pour faire la noblesse,
Ceux dont je tiens le jour, Polyclète, Syrris,
Ne sont pas des mortels dignes de vos mépris :
Leur sort les avilit; mais leur sage constance
Fait respecter en eux l'honorable indigence.
Sous ses rustiques toits, mon père vertueux
Fait le bien, suit les lois, et ne craint que les dieux.

Que d'élévation dans cette simplicité ! Peut-être, au milieu de tant de beautés, n'y a-t-il à reprocher que cet hémistiche : *Leur sort les avilit. Abaisse* aurait été plus juste. Rien ne peut *avilir* ceux qu'Égiste vient de peindre.

V. 90. A mes parens, flétris sous les rides de l'âge,
J'ai de mes jeunes ans dérobé le secours :
C'est ma première faute ; elle a troublé mes jours.

La candeur la plus aimable donne à ce rôle d'Égiste une couleur qui lui est particulière, et qui est unique au théâtre.

V. 99. Il suffit qu'il soit homme et qu'il soit malheureux.
Mon fils peut éprouver un sort plus rigoureux, etc.

Cet endroit est imité de l'italien :

« Adrasto, usa pietade
« Con quel meschin benche povero servo
« Egli è pur uomo al fine. E assai per tempo
« Ei commencia aprovare e qual di questo.
« Misera vita. In tel povero stato
« Oime che anche occulto il mio figlio vive,
« E credi pure, Ismene, che se il guardo
« Giugner potesse in si contana parte
« Tale appunto il vedrei, etc. »

« Adraste, prenez quelque compassion de cet infor-
« tuné ; quoique esclave et quoique pauvre, il est homme,
« et il commence de bonne heure à sentir les malheurs
« de cette vie. Hélas! ce fils que je cache à toute la terre
« est élevé dans un état pareil. N'en doute point, Ismène,
« si mes regards pouvaient se porter jusqu'aux lieux qu'il
« habite, je le verrais semblable à ce malheureux, etc. »

SCÈNE IV.

V. 7. Le peuple vous appelle au rang de vos aïeux ;
Suivez sa voix, madame, elle est la voix des dieux.

C'est la traduction de ce vieux proverbe : *Vox populi, vox dei.* Mais ce proverbe est si faux, qu'il ne méritait guère d'être employé par un poète philosophe.

SCÈNE V.

V. 23. Celui qui, sur Égiste, a mis ses mains hardies,
A pris de votre fils les dépouilles chéries.

A mis est un terme impropre. *Racine* a dit dans Esther :

« Quoi! le traître sur vous porte ses mains hardies! »

Mais ce n'est pas dans le même sens qu'ici : il faut une autre épithète que *hardies* pour exprimer le meurtre.

V. 38. . . . . De l'assassin le bras ensanglanté,
Pour dérober aux yeux son crime et son parjure,
Donne à mon fils mourant les flots pour sépulture.

Parjure est de trop pour le sens.

SCÈNE VII.

V. 3. Au sein du meurtrier j'enfoncerai mon bras.

M. de *Voltaire* est le premier qui se soit permis de mettre *enfoncer le bras*, pour *enfoncer le fer*. On trouve encore dans la Mort de César :

« Enfonçons dans leur sein nos bras désespérés. »

Peut-être cette espèce de métonymie est-elle trop hasardée : il n'y en a pas d'exemple dans *Racine*.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 14. Il y jouit en paix du ciel qui le condamne.

C'est une traduction de ce vers de *Juvénal* :

Et fruitur dis iratis.

SCÈNE IV.

V. 30. . . . . Barbare, il te reste une mère ! etc.

Nous devons avouer que ce mot sublime est dans l'ou-

vrage italien. Eg. *O cara madre! se in questo punto mi vedesti!* Mer. *Hai, madre!* Eg. *Che grande dolor sia il tuo?* Mer. *Barbaro, madre fui ben anche io, e sol per tua cagione non ne son piu.* — « Ég. O ma mère, si tu « me voyais dans l'état où je suis! Mér. Tu as une mère! « Ég. Quelle douleur serait la tienne! Mér. Barbare, « j'étais mère aussi, je ne le suis plus; tu en es la cause. »

Cet endroit, celui que nous avons rapporté, et une partie du cinquième acte, voilà tout ce que M. de *Voltaire* a de commun dans Mérope avec M. *Maffei*, pour ce qui regarde les détails et la conduite de la pièce.

V. 56. J'allais venger mon fils.

NARBAS.

Vous alliez l'immoler.

La même situation peut inspirer les mêmes expressions à deux auteurs, sans que l'un veuille rien prendre à l'autre. On trouve dans l'Électre de *Longepierre :*

« . . . . . J'allais venger mon frère. —
« Vous alliez l'immoler. »

Mais la situation de Mérope est telle, qu'il paraît impossible de ne pas employer ce vers.

SCÈNE V.

V. 24. Il peut venger Cresphonte. — Il en est l'assassin.

Le trouble et l'intérêt croissent à tout moment. Ce qu'il y a d'heureux, c'est que le péril des personnages est toujours le même, quoiqu'ils se soient reconnus; au lieu que dans beaucoup de reconnaissances le péril cesse avec l'erreur.

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 24. . . . . Ma juste défiance
A pris soin d'effacer dans son sang dangereux
De ce secret d'état les vestiges honteux.

Dangereux est là pour la rime beaucoup plus que pour le sens.

SCÈNE II.

V. 15. Eh! seigneur, excusez sa jeunesse imprudente.
Élevé loin des cours, et nourri dans les bois,
Il ne sait pas encor ce qu'on doit à des rois.

Ce mouvement est d'une vérité frappante. *Racine*, ce profond scrutateur du cœur humain, aurait tressailli d'admiration en ce moment.

V. 60. Jugez de mes tourmens : ma détestable erreur
Ce matin de mon fils allait percer le cœur.
Je pleure, à vos genoux, mon crime involontaire.

Ces vers sont négligés, et même superflus; on les passe au théâtre : mais toute cette scène est pleine du naturel le plus touchant.

V. 99. Vous achetiez sa mort avec mon hyménée.

Phrase peu élégante.

ACTE V.

SCÈNE II.

V. 11. Crois-moi, n'affecte point, dans ton sort abattu,
Cet orgueil dangereux que tu prends pour vertu.

Dans ton sort abattu, terme impropre.

V. 25. Tu me vois désarmé, comment puis-je répondre?
Tes discours, je l'avoue, ont de quoi me confondre;
Mais rends-moi seulement ce glaive que tu crains,
Ce fer que ta prudence écarte de mes mains:
Je répondrai pour lors, et tu pourras connaître
Qui de nous deux, perfide, est l'esclace ou le maître;
Si c'est à Polyphonte à régler mes destins,
Et si le fils des rois punit les assassins.

Cette réponse est pleine de noblesse: mais cette noblesse n'est point boursoufflée; et le tyran est odieux, sans être bas ni imbécille.

SCÈNE IV.

V. 1. . . . . Le tyran m'ose envoyer vers toi.

Toutes ces scènes n'ont pas un motif bien déterminé; c'est une sorte de remplissage, puisque le spectateur n'apprend rien de nouveau, et qu'il ne s'y passe rien. C'est l'inconvénient qui naît de l'extrême simplicité du sujet: mais cet inconvénient est racheté par une foule de beautés de détail. Aussi les pièces simples sont celles qui, sans comparaison, demandent le plus de mérite et d'efforts.

SCÈNE V.

V. 1. Que va-t-il faire? Hélas! tous mes soins sont trahis.

Voilà la scène livrée à deux personnages subalternes, dans un cinquième acte : c'était un défaut inévitable. Mais le spectateur est dans l'attente d'un grand événement,

V. 20. Ah! ne voyez-vous pas cette cruelle escorte
Qui court, qui se dissipe, et qui va loin de nous?

est d'un style négligé; et l'on sent mieux ces négligences dans un moment de vide. Cependant observez avec quel art l'auteur semble rendre présent sur la scène ce qui se passe derrière le théâtre.

SCÈNE VI.

V. 39. Sa mère... elle s'élance au milieu des soldats.
C'est mon fils! arrêtez, cessez, troupe inhumaine;
C'est mon fils! déchirez sa mère et votre reine, etc.

Cet endroit, et en général le fond du récit, et le discours de Mérope qui suit, sont dus à M. *Maffei:* mais le français est bien supérieur à l'italien.

FIN DES REMARQUES SUR MÉROPE.

REMARQUES
SUR SÉMIRAMIS,
TRAGÉDIE

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 29 AOUT 1748.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. III, p. 321.)

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIÈRE.

V. 54. J'y revois tous les traits de cette ame si fière
A qui les plus grands rois, sur la terre adorés,
Même par leurs flatteurs ne sont pas comparés.

Ce mot est le plus grand des éloges possibles.

V. 91. Mais souvent dans les camps un soldat honoré
Rampe à la cour des rois, et languit ignoré.

Ces vers sont d'autant plus beaux, que la pièce avait été faite pour la cour.

SCÈNE II.

V. 7. Mais quelle voix plaintive ici se fait entendre?

La difficulté consiste à faire entendre un cri vraiment

sépulcral, et qui puisse remplir de terreur toute l'enceinte du spectacle, sans quoi l'illusion est manquée.

SCÈNE III.

V. 43. Aisément des mortels ils ont séduit les yeux,
Mais on ne peut tromper l'œil vigilant des dieux.

On ne peut *séduire des yeux*. Il y avait dans les éditions précédentes, *ils ont trompé;* et la répétition du mot *trompé*, qui se trouve encore dans le vers suivant, n'était point un défaut. Cette correction paraît n'être point de M. de *Voltaire*.

V. 55. Je n'en puis dire plus : des pervers éloigné,
Je lève en paix mes mains vers le ciel indigné.

Il est certain que, si le grand-prêtre en disait davantage, la pièce serait finie : mais il faut observer que tous les événemens de cette pièce sont conduits par le ciel même; il faut absolument, en admettant l'ouvrage, admettre cette supposition, puisque le fondement de tout l'ouvrage est le miracle de l'apparition de Ninus, qui demande vengeance. Or, cette supposition admise, il est naturel que le pontife ne fasse point connaître à Arzace quelle est sa mère, avant que les événemens préparés par les dieux soient arrivés, et que l'amour de Sémiramis et le choix qu'elle fait d'Arzace aient tout disposé pour la punition de cette mère criminelle et de son complice Assur.

SCÈNE IV.

V. 40. J'y cours de ce pas même, et vous m'enhardissez.

Quelques personnes prétendent qu'il n'est guère vrai-

semblable qu'Arzace brave impunément un ministre aussi puissant qu'Assur, qui doit se défier de lui, et qui pourrait s'en défaire par un de ces coups qui ne coûtent rien aux dépositaires de l'autorité suprême quand ils méconnaissent tout principe de justice. Mais on peut répondre d'abord que la scène est bien faite quant à l'effet théâtral, parceque le public aime à voir un scélérat humilié; ensuite parceque Arzace n'est point par lui-même un homme sans appui ni sans considération, puisque son père commandait les armées, et qu'il commande lui-même sur les frontières de la Perse; et qu'enfin le satrape doit user, malgré lui, de ménagement avec Arzace, puisqu'il n'ignore pas que la reine, qui l'a fait venir de si loin, y prend un très grand intérêt; et c'est ce qu'Assur lui-même dit au second acte.

SCÈNE V.

V. 9. O voiles de la mort, quand viendrez-vous couvrir
Mes yeux remplis de pleurs et lassés de s'ouvrir?

Il y a dans une ode de *Rousseau:*

« Et mes yeux baignés de larmes
« Étaient lassés de s'ouvrir. »

V. 14. Arzace auprès du temple a devancé le jour.

Il y a dans Esther:

« Aman à votre porte a devancé le jour ».

De pareils vers appartiennent à tout le monde.

V. 30. Babylone et la terre avaient besoin de vous;
Et quinze ans de vertus et de travaux utiles,

Les arides déserts par vous rendus fertiles....
Sont autant de témoins dont le cri glorieux
A déposé pour vous au tribunal des dieux.

Tout cet appareil de gloire et de grandeur, et les remords de Sémiramis, la rendent intéressante malgré son crime.

V. 49. J'avais cru que ces dieux, justement irrités,
En m'arrachant un fils, m'avaient punie assez.

Ce dernier hémistiche est dur.

V. 63. Souvent de ses erreurs notre ame est obsédée;
De son ouvrage même elle est intimidée,
Croit voir ce qu'elle craint, et dans l'horreur des nuits
Voit enfin les objets qu'elle-même a produits.

On peut comparer ces quatre vers à ceux-ci de *Corneille*, dont le fond est à peu près le même:

« Je sais ce qu'est un songe, et le peu de croyance
« Qu'un homme doit donner à son extravagance,
« Qui d'un amas confus des vapeurs de la nuit
« Forme de vains objets que le réveil détruit. »

V. 103. . . . J'ai fait en secret, moins fière ou plus hardie,
Consulter Jupiter aux sables de Lybie;
Comme si, loin de nous, le dieu de l'univers
N'eût mis la vérité qu'au fond de ces déserts.

Imitation de ces vers de *Lucain*:

. . . . . *Steriles ne elegit arenas*
Ut caneret paucis, mersitque hoc pulvere verum?

que *Brébeuf* a traduits ainsi:

« Croyons-nous qu'à ce temple un dieu soit limité?
« Qu'il ait dans ces sablons plongé la vérité? »

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 9. Vous seul, portant la foudre au fond de leurs déserts,
Brisâtes mes liens, remplîtes ma vengeance.

Ces deux prétérits sont peu agréables à l'oreille. Dit-on d'ailleurs *remplir la vengeance?*

V. 10. Votre cœur généreux, trop simple et trop ouvert,
A cru qu'en cette cour, ainsi qu'en votre armée...
Vous pouviez déployer, sincère impunément,
La fierté d'un héros, et le cœur d'un amant.

Votre cœur a cru que vous pouviez déployer le cœur, etc. : c'est une inadvertance causée par la longueur de la phrase. Au surplus, les comédiens retranchent, de leur pleine autorité, les huit premiers vers de cette scène, et commencent ainsi :

C'en est fait, cher Arzace, et notre amour nous perd.

C'en est fait est complettement ridicule quand il n'y a rien de *fait.* Les comédiens ne devraient jamais ni retrancher, ni sur-tout changer rien de leurs rôles, sans l'avis des auteurs, ou, à leur défaut, des personnes les plus éclairées.

V. 46. Conservez vos bontés, je brave son courroux.

Il faudrait, pour le sens, *conservez-moi;* sans quoi le mot de *conserver* est trop général. D'autres éditions por-

tent *ménagez vos bontés*, qui vaut beaucoup moins que *conservez*. Au reste, cet amour d'Arzace et d'Azéma n'est pas d'un grand intérêt, et n'est qu'accessoire dans la pièce; il sert à remplir l'ouvrage, qui n'a d'autre suspension que la découverte de la naissance d'Arzace : c'est là le grand nœud de la pièce; et, pour le couper le plus tard qu'il était possible, l'auteur a eu besoin de se ménager des ressources (1).

V. 79. . . . J'ai tremblé qu'Assur, en ces jours de tristesse,
Du palais effrayé n'accablât la faiblesse.

On ne peut dire la *faiblesse du palais;* et cette phrase, en général, n'est pas heureuse, pour dire: *J'ai craint qu'Assur ne s'emparât d'un pouvoir que la reine semblait abandonner*, etc.

V. 91. . . . . J'ignore
Si je puis à son trône être introduit encore.

La signification intrinsèque du mot *introduit* ne permet pas qu'on l'emploie autrement que pour les choses qui ont un intérieur : ainsi l'on dit *introduit à la cour, introduit dans une maison;* parceque *introduit* veut dire *conduit dedans*, et qu'on dit *conduit dans une maison*, etc. Mais on ne peut dire *conduit dans un trône*, ni par conséquent *introduit à un trône*. Ces remarques sont nécessaires pour faire connaître le génie de notre langue.

---

(1) Il avait autrefois traité ce sujet, sans épisode, dans Ériphyle; ce qui lui attira le reproche de donner des tragédies d'un genre trop austère, auquel les Français n'étaient point accoutumés.

SCÈNE II.

V. 1. Va, dis-je; et vois enfin si les tems sont venus
De lui porter des coups trop long-tems retenus.

Les tems de faire quelque chose ne peut se dire comme *le tems*, parceque le tems relatif à la chose que l'on fait n'est qu'un.

V. 13. Sachez que de Ninus le droit m'est assuré...
Que la reine m'écoute, et souvent sacrifie
A mes justes conseils un sujet qui s'oublie.

Sacrifier à des conseils paraît un terme impropre: mais *souvent sacrifie* est un défaut plus considérable, parceque la phrase dit exactement que la reine a sacrifié beaucoup de ses sujets à son ministre Assur; et il est vraisemblable que l'auteur, qui ne veut pas rendre Sémiramis odieuse, veut dire seulement qu'elle peut sacrifier à Assur un sujet qui s'oublie: ce qui ne regarde qu'Arzace; et c'est une faute d'avoir rendu la phrase générale.

V. 33. Je vais remplir son ordre à mon zèle commis.

Un *ordre commis* est un terme impropre.

SCÈNE III.

V. 34. L'amour à vos genoux ne doit se présenter
Que pour vous rendre un sceptre, et non pour vous l'ôter.

Remarquez que, chez M. de *Voltaire*, les personnages odieux s'expriment toujours avec une noblesse qui les relève assez aux yeux des spectateurs pour leur conserver la dignité dramatique.

SCÈNE IV.

V. 3. . . . . Ces semences de haine...
Pourront-elles porter, au gré de ma fureur,
Des fruits que j'en attends de discorde et d'horreur?

Construction peu naturelle : il fallait, *les fruits de discorde et d'horreur que j'en attends*. Ces scènes d'ailleurs, et les précédentes, sont inutiles à l'action, et n'ont aucun objet déterminé; mais elles sont soutenues par la beauté du style.

V. 60. Me donner Azéma, c'est cesser d'être reine;
Oser me refuser, soulève ses états;
Et de tous les côtés le piége est sous ses pas.

L'infinitif *oser* est pris ici pour le nominatif, ce qui est permis rarement, même en poésie.

SCÈNE V.

V. 4. A ses ordres sacrés j'obéis avec soin.

On voit ici la souplesse d'un courtisan qui menaçait tout-à-l'heure, et qui rampe au nom du maître.

SCÈNE VI.

V. 7. Son silence souvent répond à mes discours.

Cette expression est aussi heureuse que celle-ci du grand *Racine :*

« Sa réponse est dictée, et même son silence. »

Ces sortes de créations n'appartiennent qu'aux écrivains supérieurs.

SCÈNE VII.

V. 28. C'est par la fermeté qu'on rend les dieux faciles.

Le sens de ce vers est vague : si cet intrépide scélérat croit que les dieux se mêlent des choses d'ici bas, comment peut-il croire que la fermeté dans le crime les touchera plus que des remords? Un homme aussi habile qu'Assur ne doit pas être inconséquent; il vaudrait mieux qu'il méprisât les dieux autant qu'il méprise les prodiges (2).

V. 87. Croyez-moi, les remords, à vos yeux méprisables,
Sont la seule vertu qui reste à des coupables.

Ces vers sont bien beaux, ainsi que toute la scène, mais on ne peut dissimuler que cet acte entier n'avance pas l'action d'un pas; aussi, jusqu'à la scène de l'élection d'un roi, la pièce languit un peu à la représentation. Il est si évident que le second acte est inutile, qu'en passant du premier au troisième, on ne s'apercevrait d'aucune omission; mais l'immense carrière des cinq actes est si diffi-

---

(2) Ce vers, dont M. de *La Harpe* trouve le sens vague, ne nous paraît être qu'une ironie dans la bouche d'Assur, qui ne croit point aux dieux, comme on peut l'inférer de toute sa conduite, et de ce qu'il dit à Cédar, dans une des scènes précédentes, au sujet de *ces prêtres qui font parler leurs dieux*. Le vers même que M. de *La Harpe* relève ici nous semble le faire assez entendre. Si ailleurs Assur dit quelques mots des dieux à Azéma, il est évident qu'il parle en fourbe qui a intérêt de cacher ses vrais sentimens aux yeux d'une jeune personne qu'il veut séduire.

cile à remplir, qu'il est des sujets où il faut nécessairement permettre des vides; et on les permet encore bien plus volontiers lorsque l'admiration supplée à l'intérêt, et que l'oreille, l'esprit et le goût sont continuellement flattés.

SCÈNE VIII.

V. 5. A l'hymen d'Azéma je ne dois point prétendre!
C'est m'assurer du sien, que je dois seul attendre.

Assur raisonne très bien, quoique l'événement le démente. Il ne doit point croire, dans les conjonctures où il est, qu'un autre que lui puisse être l'époux de Sémiramis, ni sur-tout que ce soit Arzace. Le discours de la reine doit encore le persuader que c'est lui qu'elle doit choisir, et la surprise est ménagée avec beaucoup d'art.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 11. Arzace, c'en est fait, je me rends, et je voi
Que tu devais régner sur le monde et sur moi.

Cet amour incestueux est beaucoup moins horrible que celui de Phèdre, parceque Sémiramis ne connaît pas son fils, mais aussi il a moins d'effet et d'énergie. L'intérêt de la situation consiste en ce que Sémiramis va trouver un juge et le vengeur de Ninus, dans l'amant dont elle voulait faire son époux, et dans son fils; voilà ce qui rend le quatrième acte si beau.

V. 41. Mon ame par les yeux ne peut être vaincue.

Cette expression ne paraît pas heureuse.

V. 46. Malheureuse! est-ce à moi d'éprouver des faiblesses,
De connaître l'amour et ses fatales lois?

Fatales lois forme une sorte de cacophonie.

V. 67. Car enfin il se flatte; et la commune voix
A fait tomber sur lui l'honneur de votre choix.

Il se flatte : ce membre de phrase n'est pas achevé; il fallait dire de quoi Assur se flattait (3).

SCÈNE II.

V. 5. Je remplis mon devoir, et j'obéis aux rois :
Le soin de les juger n'est point notre partage;
C'est celui des dieux seuls.

Une telle morale débitée sur le théâtre est un service rendu à tous les gouvernemens. Il faut se souvenir que nos pièces françaises se jouent d'un bout de l'Europe à l'autre.

V. 18. Du ciel, quand il le faut, la justice suprême
Suspend l'ordre éternel établi par lui-même :
Il permet à la mort d'interrompre ses lois,
Pour l'effroi de la terre, et l'exemple des rois.

Ces beaux vers justifient très heureusement, et préparent l'apparition de Ninus. Il règne dans cette scène un ton

(3) Cette remarque peut être juste en rigueur, quoique ce verbe soit assez souvent employé ainsi, dans un sens neutre et absolu.

prophétique et menaçant qui élève l'ame du spectateur jusqu'à un autre ordre de choses, et le dispose à souffrir un miracle.

V. 22. Les oracles d'Ammon veulent un sacrifice.

OROËS.

Il se fera, madame.

Ce mot fait trembler. Il y en a, dans *Racine*, un plus terrible encore : « *Vous y serez, ma fille.* »

SCÈNE III.

V. 5. Qu'Assur et tous les siens vont être humiliés!
Quand j'aurai dit un mot, la terre est à ses pieds.

Comme Assur est le dernier nominatif, *ses pieds* se rapportent nécessairement à lui ; mais on ne peut se tromper au sens qui veut qu'ils se rapportent à Arzace, dont la reine parle dans les vers précédens.

SCÈNE V.

V. 1. O reine, à vous servir ma vie est consacrée, etc.

Arzace a pour but dans cette scène de détourner Sémiramis du dessein qu'il lui suppose de donner Azéma à Assur. Il veut, de plus, la demander pour lui, mais elle ne lui en donne pas le tems; ce qui est cause que cette scène paraît n'avoir pas un objet assez marqué, et n'être encore qu'une sorte de remplissage.

V. 41. Verra-t-on à ses lois Azéma destinée?

Destinée à ses lois est un terme impropre.

V. 57. Reine, j'ose à vos pieds...

SÉMIRAMIS.

Rassurez-vous, madame.

On ne voit pas trop pourquoi Sémiramis interrompt Azéma. Elle doit naturellement écouter une jeune princesse qui se jette à ses pieds, et qui doit avoir des raisons de s'y jeter. Ce que lui dit Sémiramis est vague, et ressemble au discours d'une personne qui ne veut pas entendre ce qu'on a à lui dire; mais Azéma venait demander Arzace : l'auteur avait de bonnes raisons pour ne pas vouloir qu'elle s'expliquât. Mais le moyen est-il aussi bon?

SCÈNE VI.

V. 14. . . . . On va nommer un roi :
Ce grand choix, tel qu'il soit, peut n'offenser que moi.

La négation est mal placée. Il faut, pour le sens, *ne peut offenser que moi,* ce qui est fort différent.

V. 22. Jurons tous par ce trône, et par Sémiramis,
D'être à ce choix auguste aveuglément soumis;
D'obéir, sans murmure, au gré de sa justice.

Au gré est ici gouverné par *obéir;* ce qui est un peu contre l'usage. *Au gré* s'emploie le plus souvent comme adverbe, c'est-à-dire *selon le gré.*

V. 25. Je le jure : et ce bras armé pour son service,
Ce cœur à qui sa voix commande après les dieux...
Sont à mon nouveau maître avec le même zèle
Qui, sans se démentir, les anima pour elle.

La construction est un peu dure et forcée.

V. 32. Si la terre, quinze ans, de ma gloire occupée,

Révéra dans ma main le sceptre avec l'épée,
Dans cette même main qu'un usage jaloux
Destinait au fuseau, sous les lois d'un époux... etc.

Voilà bien la preuve qu'on dit tout en vers lorsqu'on en sait faire. *Fuseau* ne semblait guère fait pour la tragédie, et il est ici très bien placé. Ce discours d'ailleurs est admirable, et la pompe des vers soutient la pompe de la représentation, qui, seule et dénuée de ce secours, appartient à la médiocrité comme au génie.

V. 69. Ce héros, cet époux, ce monarque, est Arzace.

Ce coup de théâtre est très heureux, en ce qu'il produit d'un seul mot des mouvemens tout-à-fait différens sur Arzace, sur Azéma et Assur; et en ce que ce même choix qui rassurait Sémiramis, attire sur-le-champ des signes manifestes de la colère des dieux, tire l'ombre de Ninus de son tombeau, et prépare le châtiment de Sémiramis. C'est ici le moment de dire un mot sur cette apparition de Ninus qui a excité tant de critiques, et produit tant de mauvais raisonnemens. Cette nouveauté était sûrement la plus hasardeuse qu'on pût introduire, et c'est un des caractères du génie d'oser beaucoup; M. de *Voltaire* l'avait déja tentée dans Ériphyle, qui précéda Zaïre, mais ce fut sans succès. Il l'essaya de nouveau dans Sémiramis, et, apparemment, mit beaucoup plus de soin à préparer et à fonder ce prodige qu'il n'en avait mis dans Ériphyle (4).

---

(4) M. de *La Harpe* ne connaissait point encore la tragédie d'Ériphyle quand il écrivait ceci. L'apparition de Ninus et l'austérité de toute la pièce contribuèrent sans doute à la faire recevoir d'abord un peu froidement, mais n'empêchèrent pas

Il faut bien que cette apparition excite une terreur vraiment tragique, puisqu'elle produisit un grand effet, même au travers de cette foule de spectateurs qui embarrassaient le théâtre et détruisaient l'illusion. Elle en fait un bien plus marqué, aujourd'hui que la scène est consacrée tout entière à l'appareil dramatique. On se récrie contre l'invraisemblance : il n'y a point de revenans, dit-on. Mais premièrement, il faut adopter les mœurs et les opinions des pays où se passe une action théâtrale : or, on ne peut nier que les apparitions ne passassent pour très fréquentes dans toutes les anciennes religions ; les poètes de toutes les nations en sont pleins. En second lieu, s'il faut raisonner rigoureusement avec les critiques, ces apparitions ne sont impossibles que dans le système de l'athéisme; notre religion les admet. Il est bien vrai que la raison nous enseigne que DIEU ne rappellera pas souvent les morts à la vie, parcequ'il n'y a pas souvent des raisons assez fortes pour troubler le cours ordinaire des choses; mais il ne répugne point, en métaphysique, que DIEU puisse permettre à une ame de revenir un moment sur la terre, son premier séjour.

V. 97. Quand il en sera tems, je t'y ferai descendre.

Il y a, dans ce vers effrayant, une incorrection que nous sommes obligés de relever. Dans *je t'y ferai des-*

---

qu'elle ne fût reprise dans la même année 1732. Il est vrai, comme le conjecture ici M. de *La Harpe*, qu'à la reprise l'auteur avait préparé davantage l'apparition du spectre; ce qu'il a fait encore plus depuis dans Sémiramis.

cendre, *y* se rapporte à la cendre de Ninus, et l'on ne descend point *dans une cendre* (5).

ACTE IV.

SCENE IV.

V. 15 Allons venger Ninus...

Cet égarement est un trait de génie; et la manière dont Ninias revient à lui : *que l'insolent s'arme contre sa*

(5) On peut mettre, ce nous semble, cette remarque au nombre de celles que M. de *La Harpe* lui-même avouait être minutieuses: car si, grammaticalement et strictement parlant, il y a ici en effet une légère incorrection, il faut avouer qu'il n'en peut résulter aucune équivoque dans l'esprit du spectateur. Qu'on en juge par le passage entier:

SÉMIRAMIS.

. . . . . Ombre de mon époux,
Permets qu'en ce *tombeau* j'embrasse tes genoux,
Que mes regrets...

L'OMBRE, *à l'entrée du tombeau.*

Arrête, et respecte ma cendre.
Quand il en sera tems, je t'y ferai descendre.

N'est-il pas évident que cet *y* se rapporte à *tombeau*, qui en est très peu éloigné? La situation est si forte en ce moment, l'intérêt si grand, que les spectateurs et même les lecteurs sont entraînés malgré eux, sans avoir le tems de penser à la grammaire.

reine, le rend bien intéressant. On voit le cœur d'un fil qui veut épargner sa mère.

V. 36. Sémiramis... — Eh bien? — Je ne puis lui parler.

M. de *Voltaire* a employé le même vers dans la Mort de César :

« César... — Eh bien, mon fils?... — Je ne puis lui parler. »

V. 52. Mon cœur suivra ton cœur, etc.

Expression peu naturelle.

V. 60. Cessez... A chaque mot vous trouveriez la mort, etc.

Le dialogue est digne de la situation; cette scène est un chef-d'œuvre.

V. 72. La nature trompée est horrible à tous deux.

Il faudrait pour l'exactitude, *est horrible pour tous deux;* cependant *est horrible à tous deux*, ne blesse point l'analogie, et plus la poésie s'appropriera de constructions qui ne soient qu'à elle, et plus elle acquerra d'énergie.

V. 100. Crains ces mânes vengeurs.

ARZACE.

Ils seront attendris
Des remords d'une mère, et des larmes d'un fils.

L'attendrissement et le pathétique ne peuvent guère être portés plus loin; et Sémiramis aux pieds de son fils, pleurant de repentir et de tendresse, est un personnage bien tragique.

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 3. La nature, étonnée à ce danger funeste,
En vous rendant un fils, vous arrache à l'inceste.

Il faudrait *étonnée de* (6).

V. 35. Ninias est au temple, et, d'une ame éperdue,
Se prépare à frapper sa victime inconnue.

D'une ame éperdue, se prépare à frapper : ces mots sont mal assemblés.

SCÈNE III.

V. 1. Que méditait la reine, et quel dessein l'anime? etc.

Il y a plusieurs réflexions à faire sur ce cinquième acte. 1° On a peine à concevoir pourquoi la reine s'expose toute seule dans ce tombeau où elle va attendre Assur, au lieu de se borner à empêcher Ninias d'y entrer, et à faire arrêter Assur par ses gardes, lorsqu'il sortira du tombeau, coupable, aux yeux de Babylone, de ce nouveau sacrilège. 2° On voit trop que Sémiramis n'éloigne Azéma que pour

(6) Ne peut-on dire, sur-tout en poésie, *étonnée à ce danger*, par ellipse, comme s'il y avait *étonnée à la vue, à l'approche de ce danger?*

des raisons assez faibles, qu'afin que tout le monde ignore qu'elle est entrée dans le tombeau ; aussi lorsque Arzace y entre à son tour, personne ne doute qu'il n'aille tuer sa mère ; et le dénoûment est trop prévu, parceque les ressorts en sont trop visibles. Mais il faut songer aussi que les événemens ne peuvent pas être, dans cette pièce, aussi naturels que dans une autre, parceque les dieux sont supposés les conduire.

SCÈNE VI.

NINIAS, *sortant du tombeau.*

V. 1. Ciel ! où suis-je ?...

C'est un moment bien théâtral que celui où le sublime acteur (*) qui joue Ninias sort du tombeau de Ninus en chancelant, et tombe éperdu sur une colonne, une épée sanglante à la main, poursuivi par les gémissemens de sa mère qu'il a laissée mourante dans le tombeau ; et frappé de la lueur des éclairs, qui, au milieu de la nuit qui règne sur le théâtre, font voir sur son visage la terreur et l'égarement.

SCÈNE VIII ET DERNIÈRE.

V. 21. Quelle victime, ô ciel ! a donc frappé ma rage ?

Il faut *frappée.*

V. 42. Viens, je te le demande, au nom du même sang
Qui t'a donné la vie, et qui sort de mon flanc.

Quand même les événemens qui amènent cette cata-

(*) *Le Kain.*

strophe ne seraient pas tous dans l'exacte vraisemblance, les larmes qu'elle fait verser suffiraient pour la justifier.

V. 58. Par ce terrible exemple apprenez tous du moins
Que les crimes secrets ont les dieux pour témoins :
Plus le coupable est grand, plus grand est le supplice.
Rois, tremblez sur le trône, et craignez leur justice.

Cette morale est à peu près celle d'Athalie ; mais Oroës ne s'est point servi de moyens odieux, comme Joad, qui emploie la fourbe pour punir le crime ; et l'exemple qu'offre Sémiramis est plus frappant que celui d'Athalie. Ce n'est pas que nous prétendions décider entre ces deux pièces :

Non nostrùm inter vos tantas componere lites. (VIRG. Ecl. III.)

Ces deux ouvrages se rapprochent par plusieurs endroits : par le but moral, par la pompe de la représentation et du style, par l'intervention d'un pouvoir céleste. Mais si Joad joue un plus grand rôle, Oroës est plus vertueux ; Sémiramis est plus intéressante qu'Athalie, parcequ'elle a des remords. Le sujet de Sémiramis est plus tragique, et son effet plus théâtral ; mais, d'un autre côté, c'est peut-être le plus grand effort du génie d'avoir su intéresser pour un enfant conduit par un prêtre, d'avoir rempli cinq actes sans amour, sans épisodes, sans incidens (7) ; et s'il y a plus d'éclat de style dans Sémiramis, il y a plus de perfection dans Athalie.

---

(7) Plusieurs tragédies du théâtre de M. de *Voltaire* se distinguent par le même mérite : telles que la Mort de César, Mérope, Oreste.

FIN DES REMARQUES SUR SÉMIRAMIS.

AVIS DE L'ÉDITEUR.

M. de *Voltaire* était à Paris, en 1750, lorsqu'on y représenta la tragédie d'Oreste pour la première fois. Il n'ignorait pas qu'une violente cabale tenterait tous les moyens d'en empêcher le succès. Ses ennemis, en cette occasion, se réunirent tous aux partisans de *Crébillon*, auteur d'Électre, qui faisaient un crime à *Voltaire* d'oser traiter ce même sujet. L'auteur d'Oreste voulut essayer de déjouer leurs intrigues, ou du moins d'atténuer l'effet des propos plus ou moins absurdes qu'ils tenaient dans le public sur lui et sur son ouvrage : il crut pouvoir y réussir par un discours adressé aux spectateurs, et qu'il fit prononcer au théâtre avant la première représentation de sa tragédie. L'auteur y avait en vue deux objets : le premier, d'éclairer l'opinion sur cette prétendue *rivalité orgueilleuse* qu'on lui imputait à l'égard de *Crébillon;* le second, de préparer les esprits à entendre une pièce d'un genre extrêmement simple et sévère, et plutôt grecque que française. Avant de passer aux remarques de M. de *La Harpe* sur cette pièce, le lecteur verra sans doute avec plaisir ce *Discours,* où l'on ne peut méconnaître la main de *Voltaire*, et que nous croyons inédit. Il produisit son effet sur le plus grand nombre des spectateurs; et il est apparent que, sans cette disposition favorable du public, la cabale, qui était très forte, aurait triomphé. Quelques murmures en plusieurs endroits, sur-tout au cinquième acte, n'empêchèrent pas que la pièce n'ait été, en général, bien reçue. Cependant *Voltaire*, qui, du fond d'une loge, avait observé les marques d'approbation ou d'improbation qui s'étaient manifestées, passa la nuit suivante à corriger les premiers actes, et à refaire le cinquième. Le succès fut complet à la seconde représentation : mais cet excès de travail redoubla la fièvre qu'avait déja *Voltaire*, et le mit à deux doigts de la mort.

DISCOURS

Prononcé au Théâtre Français par un des acteurs avant la première représentation de la tragédie d'Oreste.

MESSIEURS,

L'auteur de la tragédie que nous allons avoir l'honneur de vous donner n'a point la vanité téméraire de vouloir lutter contre la pièce d'Électre, justement honorée de vos suffrages ; encore moins contre son confrère qu'il a souvent appelé son maître, et qui ne lui a inspiré qu'une noble émulation, également éloignée du découragement et de l'envie ; émulation compatible avec l'amitié, et telle que doivent la sentir les gens de lettres. Il a voulu seulement, messieurs, hasarder devant vous un tableau de l'antiquité; quand vous aurez jugé cette faible esquisse d'un monument des siècles passés, vous reviendrez aux peintures plus brillantes et plus composées des célèbres modernes. Les Athéniens qui inventèrent ce grand art, que les Français, seuls sur la terre, cultivèrent heureusement, encouragèrent trois de leurs citoyens à travailler sur le même sujet.

Vous, messieurs, en qui l'on voit aujourd'hui revivre ce peuple aussi célèbre par son esprit que par son courage, vous qui avez son goût, vous aurez son équité. L'auteur qui vous présente une imitation de l'antique, est bien plus sûr de trouver en vous des Athéniens, qu'il ne se flatte d'avoir rendu *Sophocle*. Vous savez que la

Grèce, dans tous ses monumens, dans tous les genres de poésie et d'éloquence, voulait que les beautés fussent simples : vous trouverez ici cette simplicité, et vous devinerez les beautés de l'original, malgré les défauts de la copie ; vous daignerez vous prêter sur-tout à quelques usages des anciens Grecs ; ils sont dans les arts vos véritables ancêtres. La France, qui suit leurs traces, ne blâmera point leurs coutumes ; vous devez songer que déja votre goût, sur-tout dans les ouvrages dramatiques, sert de modèle aux autres nations. Il suffira un jour, pour être approuvé ailleurs, qu'on dise : *Tel était le goût des Français ; c'est ainsi que pensait cette nation illustre.* Nous vous demandons votre indulgence pour les mœurs de l'antiquité, au même titre que l'Europe, dans les siècles à venir, rendra justice à vos lumières (1).

---

(1) Quand on a lu ce discours, où les Français sont érigés en Athéniens, on peut trouver moins extraordinaire une parole que l'auteur adressa, dit-on, au parterre, et l'indulgence avec laquelle on l'entendit. Il était dans la loge de M. d'*Argental*, à cette première représentation d'Oreste ; et, voyant applaudir avec force un des beaux endroits imités de *Sophocle*, il ne put s'empêcher, malgré l'*incognito* qu'il voulait garder, de se porter vivement sur le bord de la loge, en s'écriant : « Courage, braves Athéniens, c'est du Sophocle. »

REMARQUES
SUR ORESTE,
TRAGÉDIE

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 12 JANVIER 1750.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. IV, p. 1.)

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 13. Les secrets d'une cour, en horreurs si fertile,
Pénètrent rarement dans mon obscur asile.

En *horreurs si fertile* n'est pas élégant.

V. 21. . . . D'un œil vigilant, épiant sa conduite,
Il la traite en esclave, et la traîne à sa suite.

Vigilant, épiant; ces deux mots font une consonnance désagréable, et le même défaut se trouve dans le vers suivant :

Il la *traite* en esclave, et la *traîne* à sa suite.

Il était facile d'y substituer *et l'enchaîne à sa suite.*

V. 38. Je pleure en liberté, je hais en paix Égiste.

Ce dernier hémistiche n'est pas heureux à l'oreille.

SCÈNE II.

V. 2. . . . . Il est venu ce jour où l'on apprête
Les *détestables* jeux de leur *coupable* fête.

On doit prendre garde d'entasser ces adjectifs qui ont un sens et une terminaison semblables.

V. 35. Tremblez que le tyran n'ait écouté vos plaintes.

ÉLECTRE.

Je veux qu'il les écoute; oui, je veux dans son cœur
Empoisonner sa joie, y porter ma douleur.

La même pensée est dans l'Électre de *Longepierre :*

« Ah! plutôt dans les yeux dont mon ame est la proie,
« Puissent mes cris troubler leur odieuse joie. »

C'est la même différence de style qu'entre *Pradon* et *Racine.*

V. 47. Vos yeux ne virent point ce parricide impie,
Ces vêtemens de mort, ces apprêts, ces festins; etc.

« O nuit! ô festin exécrable! où périt mon père par la « main de deux furies..... cruelle nuit où il vit son lit « profané.... etc.. » *Sophocle.*

L'auteur français est bien supérieur.

V. 54. . . . J'ai vu votre père, attiré dans le piége,
Se débattre, et tomber sous leur main sacrilége.

Il y a dans *Longepierre :*

« . . . . C'est ici qu'arrêté dans le piége,
« Mon père succomba sous un fer sacrilége. »

V. 64. Clytemnestre, appuyant mes soins officieux,
Sur ma tendre pitié daigna fermer les yeux.

Il y a de l'art à supposer que Clytemnestre a épargné volontairement son fils; c'est adoucir l'idée que ses crimes doivent donner d'elle, et la rendre moins odieuse au spectateur.

V. 88. La peine suit le crime : elle arrive à pas lents.

Comparez encore les mêmes idées dans *Longepierre* :

« Le tems, auprès des dieux, ne prescrit point les crimes;
« Leur bras sait, tôt ou tard, atteindre ses victimes :
« Ce bras sur le coupable est toujours étendu (*),
« Et va frapper un coup si long-tems attendu. »

V. 92. . . . Mon frère, exilé de déserts en déserts,
Semble oublier son père, et négliger mes fers.

Les *r* trop multipliés dans ces vers le rendent un peu dur. Le premier des deux vers suivans est négligé :

Comptez les tems; voyez qu'il touche à peine l'âge
Où la force commence à se joindre au courage.

V. 99. Hélas! vous me rendez un rayon d'espérance.

On *rend* bien l'espérance ; *rendre un rayon d'espérance* n'est pas dans l'exacte justesse.

V. 106. Oreste, entends ma voix, celle de ta patrie,
Celle du sang versé qui t'appelle et qui crie;
Viens du fond des déserts, où tu fus élevé, etc.

C'est ainsi qu'il convenait de peindre Électre, et de la faire parler; le sentiment de ses malheurs, le desir de la vengeance, la tendresse la plus vive pour un frère son seul espoir, voilà tout ce qui compose ce beau rôle. Mais pour s'en tenir à ces moyens si simples, il faut être né

(*) Vers pris de *Racine*, dans Athalie.

éloquent, et connaître la nature. Quand on manque de ces avantages, on ne peut que rendre Électre amoureuse, et avoir recours, pour remplir une pièce, à une Iphianasse, un Itys, etc. (*).

SCÈNE III.

V. 41. . . . . Laissez-vous pénétrer
A la secrète voix qui vous daigne inspirer.

Laissez-vous pénétrer à la voix, construction inexacte.

V. 83. Madame, croyez-nous, etc.

Ce rôle d'Iphise, nécessairement subordonné à celui de sa sœur, et dont la timidité douce contraste avec la fermeté intrépide d'Électre, est insupportable dans *Sophocle*. Elle se prend de paroles avec sa sœur, et toutes deux s'accablent d'injures, dans une scène aussi longue que dégoûtante. Tout ce que M. de *Voltaire* a pris à *Sophocle* dans ce rôle, c'est l'opposition du caractère d'Iphise à celui d'Électre.

V. 102. Vous pleurez dans les fers, et moi dans ma grandeur.

Cette tristesse profonde, si bien tracée dans cette scène, inspire de la pitié pour Clytemnestre, qu'il était si difficile de rendre supportable; pour cette Clytemnestre qui a égorgé un des plus grands hommes de la Grèce, pour épouser un misérable tel qu'Égiste, dénué de toute vertu. Vous verrez ce caractère se développer dans le cours de la pièce: le mélange de la fierté, de la crainte, de la ten-

(*) Personnages de l'Électre de *Crébillon*.

dresse, et des remords. C'est un des rôles où M. de *Voltaire* a mis le plus d'art.

SCÈNE V.

V. 34. Déja de toutes parts j'ai su l'envelopper.

Il y a dans Athalie :

« Et Dieu de toutes parts a su l'envelopper. »

De pareils vers sont à tout le monde, et l'envie ne les reproche qu'à ceux qui en savent faire de bons.

V. dern. Du repos dans le crime! ah! qui peut s'en flatter?

On ne peut reprocher à cet acte que d'être un peu vide d'action : il n'est question de rien dans la scène entre Clytemnestre et ses filles; elle n'a voulu leur parler que pour leur dire qu'elle les aime toujours. Elle aurait pu dans cette scène proposer à Électre l'hymen de Plisthène, qu'elle lui propose dans le second acte. Mais le sujet est si simple que l'auteur a cru ne pouvoir trop économiser ses matériaux.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 1. Pilade, où sommes-nous? En quels lieux t'a conduit
Le malheur obstiné du destin qui me suit?

Peut-on dire *le malheur du destin* comme on dit un destin malheureux?

V. 13. Mais de notre destin pourquoi désespérer?

Il semble qu'Oreste n'a point donné lieu à Pilade de parler ainsi, puisqu'il a dit lui-même :

Le ciel nous ravit tout, hors l'espoir qui m'anime.

V. 18. Plisthène sous tes coups a fini ses destins.

Voilà quatre fois le mot *destin* en dix-huit vers; c'est une négligence.

SCÈNE II.

V. 2. La terre où je vous parle est pour nous inconnue.

Construction un peu forcée pour dire *nous est inconnue.*

V. 7. J'exerce en leur présence, en ma simplicité,
Les respectables droits de l'immortalité.

Ces deux *en* sont une légère imperfection; mais comme toute cette scène a, pour ainsi dire, une odeur d'antiquité! comme tout y respire les mœurs du vieil âge, les tems héroïques des Grecs!

Aude, hospes, contemnere opes, etc. (Virg. Æn. l. viii.)

V. 22. Elle règne avec lui; l'univers sait le reste.

Quelque *Lucain* eût fait ici une narration longue et ampoulée, eût arrêté la marche de la scène; cet hémistiche, *l'univers sait le reste*, dit tout.

V. 34. Plaignez le fils des dieux, et le vainqueur de Troie.

Et c'est au fils d'Agamemnon que Pammène adresse ces paroles! Il faut avouer que cela est d'une invention

un peu plus heureuse que cet Oreste qui ne sait pas qu'il est Oreste, qui se croit Tidée, qui aime la fille du tyran, qui est avili par un Palamède, etc. etc.

SCÈNE III.

V. 1. A qui, dans ce moment, parliez-vous dans ces lieux?

Dans ces lieux, dans ce moment, c'est une redondance.

SCÈNE IV.

V. 19. . . . Ce passage heureux, et si peu préparé,
Du rang le plus abject à ce premier degré,
Le poids de la raison qu'une mère autorise,
L'ambition sur-tout la rendra plus soumise.

Ce mot de *degré* semble demander une détermination plus absolue; *degré* de quoi?

SCÈNE V.

V. 8. . . . . Je veux faire encor plus. —
Eh! quoi? — De votre sang soutenir l'origine, etc.

La propriété des termes n'est pas assez marquée dans cette phrase: qu'est-ce que *soutenir l'origine du sang?*

V. 53. Ah! si j'ai quelques droits, s'il est vrai qu'il les craigne,
Dans ce sang malheureux que sa main les éteigne.

Éteigne est un terme impropre; on *n'éteint* point des *droits;* mais cette scène est nuancée avec un art infini. Le fond s'en retrouve dans *Sophocle* et dans *Longepierre.* Mais comparez le premier pour les convenances du théâtre, et le second pour le style et les développemens des passions.

V. 61. Que n'ai-je point tenté? que pouvais-je plus faire
Pour fléchir, pour briser ton cruel caractère?
Tendresse, châtimens, retour de mes bontés, etc.

Rien ne gouverne tous ces nominatifs; mais il est permis en vers, et même en prose, quand le discours est animé, de sous-entendre le verbe qui régit tous ces mots amoncelés. C'est un gallicisme.

SCÈNE VI.

V. 1. . . . . O ciel! fut-il jamais pour moi,
Depuis la mort d'un père, un jour plus plein d'effroi?

Plus plein pèche contre l'euphonie.

V. 8. De ces lieux tout sanglans la nature exilée,
Et qui ne laisse ici qu'un nom qui fait horreur,
Se renfermait pour lui tout entière en mon cœur.

M. de *Voltaire* se permet quelquefois des vers qui n'ont point un sens assez précis. Mais que, d'ailleurs, ce monologue est d'un ton vrai et animé!

V. 12. A quoi bon ménager ma plus grande ennemie?
Pourquoi? pour obtenir, de ses tristes faveurs,
De ramper dans la cour de mes persécuteurs!

est admirable.

SCÈNE VII.

V. 1. Chère Électre, apaisez ces cris de la douleur, etc.

Cette scène est aussi dans *Sophocle* et dans *Longepierre;* les amateurs peuvent comparer l'exécution. Mais cette suspension si simple est un ressort très heureux; cette espérance passagère, démentie dans la scène de l'urne,

fait passer dans l'ame des spectateurs tous les mouvemens qu'éprouve Électre.

Sophocle et *Longepierre* n'ont tiré aucun parti de cette situation. Électre n'ajoute aucune foi à ce que dit sa sœur, et n'a pas un moment d'espoir. Ce n'est pas ainsi qu'on peint la nature; et M. de *Voltaire* la connaît beaucoup mieux que tous les auteurs qui ont traité le sujet d'Électre avant lui.

V. 53. J'ai cru voir, et j'ai vu dans ses yeux interdits,
Le barbare plaisir d'avoir perdu son fils.

Interdits n'est pas le mot propre.

ACTE III.

SCÈNE IV.

V. 20. Il règne : c'est assez; et le ciel nous ordonne
Que, sans peser ses droits, nous respections son trône.

L'usage est de dire : *je vous ordonne de faire telle chose*, ou *j'ordonne que vous fassiez telle chose*, parceque, quand on met le pronom *vous* avant un verbe qui en régit un autre, on ne peut pas répéter ce pronom avec l'autre verbe; ainsi l'on dit : *je vous supplie d'aller*, et non pas, *je vous supplie que vous alliez*, etc.

V. 25. Nous venons lui porter des nouvelles heureuses.

ÉLECTRE.

Elles sont donc pour nous inhumaines, affreuses?

Ces vers sont trop prosaïques pour la tournure, et des *nouvelles* ne peuvent être *inhumaines*.

V. 49. S'il n'est pas mort par vous, si vos mains généreuses
Ont daigné recueillir ses cendres malheureuses...
Répondez-moi, etc.

Cette scène est aussi dans *Sophocle* et dans son fidèle imitateur *Longepierre :* dans *Sophocle* la reconnaissance suit immédiatement, et l'art n'en est pas grand. Oreste dit tout simplement qu'il est Oreste, et donne pour preuve son anneau. Les modernes habiles fouillent plus avant dans le cœur; il ne faut pas même imaginer que les principes des Grecs sur la tragédie fussent exactement les nôtres : ils n'avaient point de spectacles tous les jours, et les auteurs n'étaient point obligés, comme nous, d'employer tous les ressorts et toute la perfection possible pour réveiller le goût et vaincre les dédains d'un peuple rassasié de représentations dramatiques, et qui souvent même résiste à son plaisir.

SCÈNE VI.

V. 57. Qui, lui, madame? un fils armé contre sa mère!

Le même sentiment se trouve dans l'Électre de *Longepierre :*

« Un fils peut-il si loin étendre sa fureur?
« Une mère à ses yeux, madame, est toujours mère.
« La nature aisément désarme sa colère. »

V. 71. Oui, ce superbe objet contre moi conjuré...
Digne sœur d'un barbare avide de vengeance,
Je la mets dans vos fers.

S'il y avait *cette sœur*, etc., *je la mets*, etc., la phrase serait exacte; elle ne l'est pas, parceque *la* se rapporte par la construction à *cet objet*.

V. 83. Vous, laissez cette cendre à mon juste courroux.

A mon juste courroux est d'autant plus mal placé là, qu'Égiste ne doit sentir aucun *courroux*, mais au contraire beaucoup de joie.

SCÈNE VII.

V. 21. Quand pourrai-je servir ma tendresse et ma haine,
Mêler le sang d'Égiste aux cendres de Plisthène,
Immoler ce tyran, le montrer à ma sœur
Expirant sous mes coups, pour la tirer d'erreur?

Cet hémistiche *pour la tirer d'erreur*, est faible, et ne finit pas bien une tirade passionnée.

SCÈNE VIII.

V. 8. Égiste est informé de la mort de son fils.

Dans les sujets simples, les plus petites circonstances bien ménagées suffisent pour soutenir l'intérêt et la curiosité.

V. 25. Par des bienfaits trompeurs exerçant leur colère,
M'ont-ils donné le fils pour me livrer au père?

Par des bienfaits, etc. n'est point une bonne phrase.

ACTE IV.

SCÈNE II.

V. 1. Le perfide... il échappe à ma vue indignée.

Ma vue n'est pas la même chose que *mes yeux*, et ne peut par conséquent recevoir les mêmes épithètes.

SCÈNE III.

V. 14. Toi, qui n'es qu'un outrage à la cendre des morts,
Sers un projet plus digne et mes justes efforts.

Il y a, quatre vers au dessus, au commencement de la même phrase :

Glaive affreux, fer sanglant, qu'un outrage nouveau, etc.

Digne ne se met ainsi, dans un sens absolu, qu'avec les personnes et non avec les choses; ainsi, l'on dit bien *un digne magistrat, un digne fils;* mais on ne dit pas *une digne action, un digne projet,* etc., quoiqu'on dise bien une action indigne, un projet indigne, etc., *si volet usus.* Cette même faute se trouve encore plusieurs fois dans notre auteur; nous ne la remarquerons plus.

SCÈNE IV.

V. 9. Que vos feux, vos flambeaux, vos glaives étincellent!

« Royaume sombre de Pluton et de Proserpine, ô « Mercure qui conduisez les ames aux enfers, ô déesse

« des imprécations (Nemesis), et vous, filles des Dieux, « terribles Euménides, vous qui regardez avec horreur le « meurtre et l'adultère; venez, volez à mon secours, etc. » *Sophocle.*)

SCÈNE V.

V. 17. Frappons... Meurs, malheureux.

L'idée d'armer Électre contre son frère, et de lui faire lever le poignard sur lui, est-elle heureuse? Ce n'est qu'une répétition de Mérope; et ce qui, dans Mérope, fait le fond du sujet, n'est ici qu'un accessoire arbitraire. L'effet ne saurait être le même que dans Mérope, parce que tout se passant ici par l'intervention spéciale des dieux qui conduisent Oreste, et qui veulent venger Agamemnon, on ne peut pas craindre qu'ils laissent périr Oreste par la main de sa sœur; au lieu que dans Mérope la terreur est bien mieux fondée. Enfin l'on peut observer que ce poignard levé sur Oreste produit fort peu d'effet, au lieu que le même coup de théâtre en produit un très grand dans Mérope; ce qui doit paraître décisif. M. de *Voltaire* aurait pu se passer, pour amener la reconnaissance, de ce moyen qui appartient à *Longepierre*, et qui n'est point dans *Sophocle*. Cette reconnaissance est d'ailleurs très bien graduée, et fort supérieure à celle de M. de *Crébillon*.

SCÈNE VII.

V. 1. Ministres de mes lois, hâtez-vous d'arrêter,
Dans l'horreur des cachots de plonger ces deux traîtres.

C'est ici que M. de *Voltaire* prouve la supériorité de

son art sur les auteurs des autres Électres : après la reconnaissance qui vient d'ouvrir les cœurs à l'espérance et à la joie, il porte tout d'un coup le péril et la terreur au plus haut degré, en faisant arrêter Oreste et Pilade. Toute ressemblance avec les autres Électres finit ici; le reste de la pièce appartient absolument à M. de *Voltaire*, et c'est la partie de l'ouvrage qui lui fait le plus d'honneur.

SCÈNE VIII.

V. 7. . . . . Le ciel vous daigne offrir
La seule occasion d'expier des offenses
Dont vous avez tant craint les terribles vengeances.

Dont vous avez tant craint est dur; mais que les transports et le trouble d'Électre sont naturels et bien tracés!

CLYTEMNESTRE.

V. 34. Va, je t'entends fort bien; tu m'as trop confirmé
Les soupçons dont Égiste était tant alarmé.
Ta bouche est de mon sort l'interprète funeste;
Tu n'en as que trop dit : l'un des deux est Oreste.

ÉLECTRE.

Eh bien! s'il était vrai, si le ciel eût permis...
Si dans vos mains, madame, il mettait votre fils...

Ce mouvement est de la plus grande beauté. Électre saisit l'instant de réveiller la nature dans le cœur de Clytemnestre; ce sont là des ressorts de maître, et ils appartiennent au génie de M. de *Voltaire*.

ACTE V.

SCÈNE II.

V. 37. J'ai vu de vieux soldats, qui servaient sous le père,
S'attendrir sur le fils, et frémir de colère :
Tant aux cœurs des humains la justice et les loix,
Même aux plus endurcis font entendre leur voix.

Cela paraît former deux régimes : mais *aux cœurs* est mis pour *dans les cœurs*, et ce qui serait bien ailleurs, forme ici une espèce d'embarras dans la construction.

V. 41. Grands dieux! si j'avais pu dans ces ames tremblantes
Enflammer leurs vertus à peine renaissantes!

C'est encore une construction peu exacte : *leurs* est mal placé, parceque *ces ames tremblantes* qui semblent le gouverner ne sont point au nominatif.

SCÈNE III.

V. 22. Je prétends mettre un terme au cours des homicides,
A la fatalité du sang des Pélopides.

Fatalité du sang, expression vague.

V. 68. Je t'aimai, tu le sais; c'est un de mes forfaits;
Et le crime subsiste ainsi que mes bienfaits.

Le premier vers et cet autre :

Tremble, tu me connais... tremble de m'offenser,

sont sublimes; *et le crime subsiste* est faible. Mais pou-

vait-on mieux peindre une femme altière et sensible, que la vengeance et l'amour ont pu rendre coupable, mais dont l'ame est encore assez élevée pour en imposer au complice de son crime, et assez tendre pour ne pouvoir haïr ses enfans?

SCÈNE VI.

V. 12. Tout ce qui dut servir s'est tourné contre nous.

Ce verbe *servir* demande un régime.

SCENE VII.

V. 1. . . . . Oui, tout est accompli;
Tout change : Électre est libre, et le ciel obéi.

Ce dénoûment est très naturel et très bien préparé, et le récit est éloquent.

SCÈNE VIII.

V. 2. . . . . Ce moment de terreur
Est destiné, madame, à ce grand sacrifice.

Moment de terreur, jour d'horreur, sont des mots qui reviennent trop souvent.

V. 8. Ce devoir redoutabble est juste et nécessaire;
Mais ce spectacle horrible aurait souillé vos yeux.

Les épithètes sont ici trop prodiguées.

V. 27. Il frappe Égiste. Achève, et sois inexorable.
Venge-nous, venge-la, tranche un nœud si coupable, etc.

Dans *Sophocle*, Oreste tue sa mère de dessein formé, et Électre l'encourage à frapper; les dieux ordonnaient

toutes ces horreurs, dit-on. On a toujours peint les dieux comme étouffant eux-mêmes, ou nous faisant étouffer les sentimens qu'ils ont mis dans le cœur des hommes.

Il y a sans doute des beautés dans l'Électre de *Sophocle;* il y en a dans la scène de l'urne, et, en général, le rôle d'Électre est pathétique. Mais le rôle d'Oreste, celui de Clytemnestre, celui de Crisothémis, qui est l'Iphise de M. de *Voltaire*, sont sans chaleur et sans intérêt. Égiste ne paraît que pour être tué, et on ne sait même comment il l'est; personne ne se présente pour le défendre. Oreste n'est jamais en danger; et la pièce, par conséquent, serait pour nous sans intérêt. Tout ce qu'on appelle artifice théâtral est absolument inconnu aux Grecs.

On trouve dans plusieurs éditions des OEuvres de M. de *Voltaire*, une dissertation de M. *Dumolard*, sur les Électres. Nous ne l'avons point insérée ici : elle est d'un amateur aveugle de l'antiquité, qui trouve tout beau dans *Sophocle*, et rien dans M. de *Crébillon*. Il manque de goût et d'équité (1).

---

(1) M. *Dumolard* était ce que nous appelons un *Helléniste*, et par conséquent un peu passionné pour les Grecs. Sa dissertation offre un parallèle étendu et instructif des trois Électres. *Voltaire*, avant de la faire imprimer avec sa tragédie d'Oreste, en a probablement revu le style; et l'on croit y reconnaître en quelques passages son esprit et sa plume, sur-tout dans la troisième partie.

FIN DES REMARQUES SUR ORESTE.

REMARQUES

SUR

ROME SAUVÉE,

OU CATILINA,

TRAGÉDIE

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 24 FÉVRIER 1752.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. IV, p. 165.)

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 23. Titres chers et sacrés et de père et d'époux,
Faiblesses des humains, évanouissez-vous.

CETTE tournure paraît une imitation de *Corneille :*

« Vain fantôme d'état, évanouissez-vous. »

SCÈNE II.

V. 4. Ils viendront dans ces lieux du consul ignorés,
Sous ce portique même, et près du temple impie
Où domine un sénat tyran de l'Italie.

Peut-on dire un *temple impie*? et quand on le dirait, pour qui *impie?* est-ce aux complices de Catilina de parler d'impiété?

V. 12. Dans ce piége sanglant je veux l'embarrasser.

Dans ce piége sanglant, termes vagues.

V. 32. Sa faiblesse a tremblé d'offenser son parti.

La phrase serait meilleure s'il y avait tout simplement, *il a tremblé d'offenser son parti*, d'autant plus que le mot de *faiblesse* se retrouve trois vers après.

SCÈNE III.

V. 1. Ah! calmez les horreurs dont je suis poursuivie.

Ce rôle a quelque ressemblance dans le commencement avec celui de Palmire: Aurélie est, ainsi qu'elle, la dupe et l'instrument d'un scélérat; mais elle prend dans la suite un ton plus élevé, et un caractère vraiment romain.

SCÈNE IV.

V. 1. Seigneur, Cicéron vient près de ce lieu fatal.

Cependant Céthégus a dit que le lieu où il était, *était ignoré du consul;* il faut apparemment appliquer ce mot *ignoré* au souterrain où l'on avait amassé des armes.

SCÈNE V.

V. 33. C'est ainsi que s'explique un reste de pitié, etc.

Et c'est ainsi que Cicéron devait parler à Catilina; c'est

ainsi qu'il lui parle dans ses harangues et dans l'histoire. Par quel renversement de toute vérité et de toute raison, un homme tel que M. de *Crébillon* a-t-il déshonoré et avili le rôle de Cicéron au point d'en faire un lâche et un imbécille? M. de *Voltaire* l'a bien vengé.

V. 79. Je fais plus, je respecte un zèle infatigable,
Aveugle, je l'avoue, et pourtant estimable, etc.

L'auteur suit ici très fidèlement la marche de *Catilina*, telle que *Salluste* nous la rapporte. Quand *Cicéron* eut prononcé contre lui cette harangue si éloquente, et qui ne l'était pas plus que le discours qu'il vient de tenir dans cette scène, *Catilina* répondit d'abord avec une modération et une douceur affectées; mais quand il vit que le sénat refusait de l'entendre, et qu'on le traitait d'incendiaire et de parricide, il sortit en éclatant en menaces.

V. 111. Malgré toute ta haine, à mes yeux méprisable,
Je t'y protégerai, si tu n'es point coupable.

Tel est l'avantage qu'une ame aussi élevée que celle de *Cicéron* devait naturellement avoir sur une ame perverse et audacieuse; il n'y a qu'un déclamateur à qui la vraie grandeur est inconnue, qui puisse se plaire à faire ramper la vertu devant le crime.

SCÈNE VI.

V. 8. Les vices des Romains ont vengé l'univers.

Luxuria incubuit, victumque ulciscitur orbem. (JUVÉN.)

V. 27. Si quelque rejeton de nos derniers tyrans
N'allumait en secret des feux plus dévorans, etc.

Un rejeton qui allume des feux, ce sont-là des métaphores incohérentes.

V. 49. César peut conjurer : mais je connais son ame ;
Je sais quel noble orgueil le domine et l'enflamme ;
Son cœur ambitieux ne peut être abattu
Jusqu'à servir un lâche, un tyran sans vertu.

Abattu n'est pas le mot propre. Mais que

Il aime Rome encore ; il ne veut point de maître :
Mais je prévois trop bien qu'un jour il voudra l'être,

est heureux ! et quel style !

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 13. Ce sénat divisé, ce monstre à tant de têtes,
Si fier de sa noblesse, et plus de ses conquêtes,
Voit avec les transports de l'indignation
Les souverains des rois respecter Cicéron.

Rien n'est plus vrai : *Cicéron* avait contre lui la moitié du sénat, mais il sut à la fois contenir et sauver ses ennemis ; voilà sa gloire.

V. 27. De plus cruels soucis, des chagrins plus pressans,
Occupent mon courage, et règnent sur mes sens.

Ce dernier vers est faible et négligé.

V. 37. Tu l'aimes, mais en maître ; et son amour docile
Est de tes grands desseins un instrument utile.

Catilina l'a déja dit à peu près dans les mêmes termes, et en répétant la pensée, il fallait varier l'expression.

SCÈNE II.

V. 1. Ainsi, malgré mes soins et malgré ma prière,
Vous prenez dans César une assurance entière, etc.

Cette scène n'était point dans les premières éditions : elle sert à diversifier les caractères des complices de Catilina.

V. 29. Je ne souffrirai point, puisqu'il faut vous le dire,
De son fier ascendant le dangereux empire.

De son fier, etc., redondance et amas d'épithètes.

SCÈNE III.

CATILINA, CÉSAR.

Beaucoup de gens de lettres affirment sans balancer que *Corneille* n'a aucune scène de politique comparable à celle-là ; nous ajoutons que ceux qui s'éleveront contre cet avis avec le plus de force seront précisément ceux qui, au fond, s'embarrasseront le moins de la gloire de *Corneille,* et qui l'auront le moins lu.

V. 44. Non, je veux des dangers plus dignes de mon cœur, etc.

Il est impossible de mieux marquer la différence qu'il y a entre un scélérat désespéré qui a besoin d'une révolution pour être quelque chose, et qui ne connaît de moyen que le crime, et un héros qui se sent né pour commander, et qui veut être le plus grand des Romains avant d'en être le maître.

V. 71. Qu'as-tu fait? quels états, quels fleuves, quelles mers,
Quels rois, par toi vaincus, ont adoré nos fers? etc.

Voilà la vérité, et c'est ainsi qu'il fallait voir *Catilina:* ce n'était point du tout un héros; ce n'était qu'un brigand intrépide, qu'on pouvait craindre, parcequ'il était capable de tout, mais que *Cicéron* traita toujours avec le mépris qu'il méritait, et avec la supériorité qu'un juge a sur un criminel.

V. 87. Il avait une armée, et j'en forme aujourd'hui.

Il fallait pour la grammaire, *j'en forme une.*

SCÈNE IV.

V. 5. Je ferai ce qu'enfin Sylla craignit de faire.

Inversion assez singulière pour dire *je ferai enfin ce que Sylla craignit de faire.*

SCÈNE VI.

V. 50. De ce signal terrible allumez les flambeaux.

Termes impropres pour dire, *allumez les flambeaux pour signal.*

V. dern. Allez; et, cette nuit, Rome entière est à vous.

Cet acte n'est, pour le fond, qu'une répitition des préparatifs déja faits au premier acte.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 1. Tout est-il prêt? l'armée avance-t-elle? etc.

Tout se prépare toujours, et rien ne se fait; c'est le défaut de la plus grande partie de la pièce, il faut l'avouer. Mais chaque scène est un chef-d'œuvre d'éloquence.

V. 10. Que du sang des proscrits les fatales premices
Consacrent sous vos mains ce redoutable jour,

Est une mauvaise phrase.

V. 31. Cette élite indomptable, et ce superbe choix
Des descendans de Mars et des vainqueurs des rois,
Tous ces ressorts secrets dont la force assurée
Trompe de Cicéron la prudence égarée, etc.

Superbe choix est un terme impropre; *choix* veut dire *l'action de choisir*, et non pas *l'élite*.

V. 38. Voilà notre destin; dis-moi s'il est à craindre.

Il est naturel que Catilina enfle à ses yeux ses propres avantages, mais lui seul doit s'y tromper.

V. 40. C'est là mon premier pas: c'est un des plus grands coups
Qu'au sénat incertain je porte en assurance.

En assurance est de trop.

SCENE II.

V. 52. Quand j'acceptai sa main, quand je fus abusée,
Attachée à son sort, victime méprisée, etc.

Vers négligés.

V. 60. Dans mon aveuglement, que ma raison déplore,
Ce reste de raison m'éclaire au moins encore.

Cette phrase n'est pas nette ni bien construite.

V. 83. C'est donc là ce grand cœur, et qui me fut soumis?

La conjonction est de trop.

V. 103. . . . . La couronne, où tendent tes desseins,
Cet objet du mépris du reste des Romains,
Va, je l'arracherais sur mon front affermie,
Comme un signe insultant d'horreur et d'infamie.

Cette construction est beaucoup plus latine que française.

SCÈNE III.

V. 38. Coupable, je t'aimais; malheureux, je te sers.

Le rôle que joue ici Aurélie est très noble, et l'action commence à devenir intéressante; la réponse ambiguë de Catilina fait pressentir le crime qu'il médite.

SCÈNE V.

V. 16. Vous-même, frémissez. Lieteurs, qu'on m'obéisse.

Cicéron agit comme il parle, en consul.

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 4. L'oracle des Romains, ou qui du moins croit l'être,
Dans d'impuissans travaux sans relâche occupé,
Interroge Septime.

On dit *occupé de travaux*, et non pas *occupé dans des travaux*.

SCÈNE II.

V. 4. Déja la trahison marche avec arrogance.
Le sénat, qui la voit, cherche à dissimuler, etc.

On croit être dans le sénat romain; mais, chez M. de *Crébillon*, on ne sait où l'on est.

V. 25. Caton, il faut agir dans les jours des combats.

Dans les jours de combat serait plus exact.

SCÈNE IV.

V. 1. Oui, sénat, j'ai tout fait; et vous voyez la main
Qui de votre ennemi vient de percer le sein.

Cette entrée de Catilina est frappante; celle du Catilina de M. de *Crébillon* est ridicule.

« La mort! à ce décret je crois me reconnaître.

Que signifie ce vers? et d'ailleurs qu'est-ce qui amène

Catilina dans le sénat? Ici son arrivée forme une suspension très intéressante : Cicéron l'accuse d'être un meurtrier et un traître ; il se prétend innocent, et il accuse Nonnius. Qui l'emportera de Catilina ou de Cicéron? voilà l'intérêt de la scène.

V. 77. Attendez-vous ici, sans force et sans secours,
Qu'un tyran forcené dispose de vos jours?
Fermerez-vous les yeux au bord des précipices?
Si vous ne vous vengez, vous êtes ses complices, etc.

Comparez à cette scène celle où Catilina, dans M. de *Crébillon*, débite des impostures sans vraisemblance, dit à Caton : *tais toi;* aux sénateurs, *qu'il peut les faire égorger d'un seul mot*, et finit par recevoir des remercîmens du sénat et de Cicéron; songez qu'il est honteux d'être injuste, et jugez.

V. 112. Il vous voit, vous menace, et marque ses victimes.

Cet endroit est imité des Catilinaires.

SCÈNE VI.

V. 2. . . . . Ceux qui sont arrêtés
N'accusent que lui seul de tant d'iniquités, etc.

Ce quatrième acte est plein d'art dans la conduite, et de chaleur dans les détails.

V. 30. Romains, voilà l'époux dont j'ai suivi la loi;
Voilà votre ennemi... Perfide, imite-moi.
(*Elle se frappe.*)

La mort d'Aurélie fait beaucoup d'effet; elle en ferait davantage si Aurélie avait pu jouer un plus grand rôle dans la pièce; mais tel est l'inconvénient des grands sujets

de politique, que l'amour y est nécessairement subordonné. Manlius est la seule pièce de ce genre qu'on puisse excepter, parceque les ressorts de la pièce sont dans la main d'une femme.

V. 66. Eh bien! choisissez donc, vainqueurs de l'univers,
De commander au monde, ou de porter des fers.

Chaque personnage a le ton qui lui convient : Catilina, celui d'une rage forcenée, et Cicéron le ton paternel d'un magistrat et d'un citoyen.

SCÈNE VII.

V. 9. . . . . Nôtre perte s'annonce;
Le danger croît, j'y vole; et voilà ma réponse.

Ce rôle de César est un modèle d'adresse et de grandeur.

V. 25. Dieux, animez ma voix, mon courage, et mon bras,
Et sauvez les Romains, dussent-ils être ingrats!

Ce vers est une prophétie. Le rôle de Cicéron est le plus parfait et le plus vrai de tous ceux où l'on a peint des personnages antiques.

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 13. Catilina, pour nous, serait moins tyrannique.

Tyrannique ne se dit que des choses, et non pas des personnes.

V. 26. De quoi vous plaignez-vous? est-ce de sa justice?
Est-ce elle qui produit cet indigne courroux?
En craignez-vous la suite, et la méritez-vous?

Méritez-vous la suite de sa justice? n'est pas une bonne phrase; mais

On les mène à la mort, et c'est par mon avis,

est digne de Caton.

V. 49. Vous parlez de dangers? Pensez-vous nous instruire
Que ce peuple insensé s'obstine à se détruire?
Vous redoutez César! eh! qui n'est informé
Combien Catilina de César fut aimé?

Nous instruire que est contraire à la syntaxe; il fallait: *pensez-vous nous apprendre que*, etc. *Eh! qui n'est informé combien*, etc., est une faute à peu près semblable.

SCÈNE II.

V. 4. Romains, j'aime la gloire, et ne veux point m'en taire:
Des travaux des humains c'est le digne salaire, etc.

L'auteur parle ici au moins autant que le personnage; mais il n'y a pas de faute, parcequ'ils se ressemblent.

V. 46. Sa voix, d'un peuple entier sollicitant l'amour,
Semblait inviter Rome à le servir un jour.

Quelle peinture!

SCÈNE III.

V. 38. César, entre vos mains je mets le sort du monde.
CÉSAR, *en l'embrassant.*
Cicéron à César à dû se confier;
Je vais mourir, seigneur, ou vous justifier.

Tout semble fait dans cet ouvrage pour élever l'ame, et pour la transporter d'admiration.

V. 47. Un courage indompté dans le cœur des mortels
Fait ou les grands héros ou les grands criminels.
Qui du crime à la terre a donné des exemples,
S'il eût aimé la gloire, eût mérité des temples.

Tout ce couplet est d'un ton de grandeur au moins comparable à ce que *Corneille* a de plus grand, et de très bons esprits pourraient préférer cette grandeur à celle de *Corneille*.

V. 107. Métellus, Muréna, les braves Scipions,
Ont soutenu le poids de leurs augustes noms.
Ils ont aux yeux de Rome étalé le courage
Qui subjugua l'Asie et détruisit Carthage.
Tous sont de la patrie et l'honneur et l'appui.
Permettez que César ne parle point de lui.

Peut-être eût-il été mieux qu'il ne dît pas même ce dernier vers; mais ce genre de beauté n'eût peut-être pas été senti par le parterre autant que le mérite de ce vers.

FIN DES REMARQUES SUR ROME SAUVÉE.

REMARQUES

SUR

L'ORPHELIN DE LA CHINE,

TRAGÉDIE

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 20 AOUT 1755.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. IV, p. 269.)

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 1. Se peut-il qu'en ce tems de désolation...
Dans cet amas affreux de publiques horreurs,
Il soit encor pour moi de nouvelles douleurs?

DÉSOLATION, ces mots de cinq syllables, sur-tout en rimes, ne sont pas heureux dans notre versification. *Dans cet amas affreux*, etc., est un vers négligé, d'autant plus que quelques vers plus bas on trouve : *à la publique vue*, ce qui était une raison pour ôter *de publiques horreurs*.

V. 26. C'est ce fier Gengis-Kan dont les affreux exploits
Font un vaste tombeau de la superbe Asie.

Il y a ici trop d'épithètes.

V. 28. Octar, son lieutenant, déja, dans sa furie,
Porte au palais, dit-on, le fer et les flambeaux.

Déja, dans sa furie, hémistiche inutile.

V. 33. Voilà ce que cent voix, en sanglots superflus,
Ont appris dans ces lieux à mes sens éperdus.

Ces épithètes en rimes sont de petites négligences.

V. 35. Sais-tu que ce tyran de la terre interdite,
Sous qui de cet état la fin se précipite...
Est un Scythe, un soldat dans la poudre élevé? etc.

Sous qui, etc., cette expression ne semble pas juste. *La fin de cet état se précipite sous Gengis-Kan*, veut dire *sous le règne de Gengis-Kan. La France tombait en ruines sous Charles VI. Sous* n'est pas pris ici dans une acception exacte.

V. 72. Le vertueux Zamti mérita mon suffrage.

Mon choix serait peut-être plus juste. Mais quelle sévérité de critique il faut employer pour découvrir quelques imperfections dans cette foule de beaux vers, sur lesquels nous croyons inutile d'avertir la sensibilité du lecteur éclairé!

V. 96. Une ombre de respect pour son saint ministère
Peut-être adoucira ces vainqueurs forcenés.

On dit sans doute *une ombre de respect;* mais on ne peut pas l'employer dans toutes sortes de phrases. Il faut qu'il n'y ait point de disconvenances entre le mot *ombre* et le verbe qui suit : or, une ombre *n'adoucit point. Racine* a très bien dit :

« Ose des premiers tems nous retracer quelque ombre ».

Au surplus nous proposons nos idées, et nous n'affirmons point.

SCÈNE II.

V. 11. J'ai vu de ces brigands la horde hyperborée,
Par des fleuves de sang se frayant une entrée.

C'est peut-être la première fois que ce mot de *horde*, devenu depuis si commun, a été employé en vers; il est ici d'autant mieux placé, qu'il se dit originairement des peuplades tartares. On ne le trouve que dans les relations des voyageurs.

SCÈNE III.

V. 19. De nos honteux soldats les phalanges errantes
A genoux ont jeté leurs armes impuissantes.

Honteux ne semble pas ici bien placé.

V. 27. Gengis-Kan, que le ciel envoya pour détruire...
Vient, toujours implacable et toujours indigné,
Consommer sa colère, et venger son injure.

Le premier et le plus fort des deux adjectifs suffisait; mais ce qu'il importe de remarquer, ce qui cause un plaisir toujours nouveau, c'est cette magie de style qui vous transporte dans les lieux où se passe l'action; cette couleur étrangère, cette pompe orientale qui soutient l'illusion, ces contrastes de mœurs, ces descriptions brillantes sans être trop poétiques. M. de *Voltaire* est le premier qui ait eu cette espèce de mérite, qui ajoute bien plus qu'on ne croit à l'effet d'une tragédie.

V. 43. Trop heureux les mortels inconnus à leur maître!

Voilà des vérités morales jetées comme en passant, et qui prennent le ton du sentiment.

SCÈNE IV.

V. 6. Je vous ordonne, au nom du vainqueur des humains,
De remettre aujourd'hui cet enfant dans mes mains :
Je vais l'attendre : allez, qu'on m'apporte ce gage.

Gage demande une autre mot qui en détermine le sens : *gage de l'amour, gage de la fidélité.*

SCÈNE V.

V. 13. . . . . Eh! quoi, vous voudriez
Voir du fils de mes rois les jours sacrifiés?

IDAMÉ.

Non, je n'y puis penser sans des torrens de larmes.

C'est une ellipse pour dire *sans verser des torrens de larmes.* Mais cette figure n'est-elle pas un peu trop hasardée?

V. 16. Et si je n'étais mère, et si dans mes alarmes
Le ciel me permettait d'abréger un destin
Nécessaire à mon fils élevé dans mon sein,
Je vous dirais : Mourons, etc.

Destin ne peut pas être ici le synonyme de *vie;* on dit bien *ma vie est nécessaire à mon fils*, mais non pas *mon destin est nécessaire à mon fils.*

V. 21. Après l'atrocité de leur indigne sort,
Qui pourrait redouter et refuser la mort?
Le coupable la craint, le malheureux l'appelle, etc.

Il y a dans le Catilina de M. de *Crébillon :*

« . . . . . La mort n'est qu'un instant
« Que le grand cœur défie, et que le lâche attend. »

Rien n'est plus faux. Comparez ces vers à ceux de M. de *Voltaire;* c'est la différence de la déclamation à la vérité. *Rien n'est beau que le vrai.*

SCÈNE VI.

V. 35. Nous remettrons bientôt au chef de la Corée
Ce tendre rejeton d'une tige adorée.
Il peut ravir du moins à nos cruels vainqueurs
Ce malheureux enfant, l'objet de leurs terreurs.

Il se rapporte, par la construction, à *l'orphelin*, à *ce tendre rejeton,* et, par le sens, au chef de la Corée. C'est une inexactitude qu'il était bien facile d'éviter.

ZAMTI.

V. 44. . . . . Dans son berceau saisis mon fils unique.

ÉTAN.

Votre fils!

ZAMTI.

Songe au roi que tu dois conserver, etc.

Assurément c'est porter le zèle bien loin, et le devoir n'ordonne point ce sacrifice; mais l'héroïsme va toujours au-delà du devoir, et c'est un genre d'héroïsme que la fidélité portée à cet excès. Cet effort est également vraisemblable dans le respect profond que le despotisme inspire à des hommes qui regardent leur maître comme la divinité, et dans l'enthousiasme républicain qui ne connaît rien de sacré que la liberté. Ce sont deux extrêmes, et les extrêmes ne sont pas déplacés au théâtre; quand l'ac-

tion de Zamti ne serait pas irrépréhensible en morale, elle serait bonne du moins d'une bonté dramatique.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 5. Aura-t-on consommé ce fatal sacrifice ?

Il y a, deux vers au-dessus, *de son fatal retour;* c'est une inadvertance.

SCÈNE II.

V. 16. On a ravi son fils dans sa fatale absence.

En son absence suffisait; *fatale* est pour la mesure, et ce mot d'ailleurs revient trop souvent.

V. 24. Hélas! la vérité si souvent est cruelle!
On l'aime; et les humains sont malheureux par elle.

Cette phrase générale a un défaut, c'est que le contraire est tout aussi vrai : il y a au moins autant d'occasions où la vérité ferait le bonheur des hommes, qu'il y en a où elle ferait leur malheur. Peut-être valait-il mieux s'en tenir à ce vers :

Hélas! la vérité si souvent est cruelle!

SCÈNE III.

V. 18. Mais par quelles fureurs encor plus douloureuses
Veux-tu, de ton épouse avançant le trépas,

Livrer le sang d'un fils qu'on ne demande pas?

Encor plus douloureuses est une expression impropre. Mais quelle scène! c'est précisément la position de Clytemnestre, une mère défendant son sang contre un père qui le sacrifie. Voilà le moment de comparer deux grands maîtres. Clytemnestre est plus violente et plus impétueuse, ses reproches sont plus durs; il y a dans l'action de son époux une apparence d'ambition qui le rend un peu odieux : la douleur d'Idamé est plus tendre et plus touchante; son époux n'a d'autre tort qu'un excès de vertu. Clytemnestre veut confondre Agamemnon, Idame ne veut que fléchir Zamti. Ainsi, dans chaque auteur, le ton est assorti à la situation, et tous deux sont arrivés à leur but, qui est d'émouvoir.

V. 56. Nos citoyens tremblans, avec nous égorgés,
Vont payer de vos soins les efforts inutiles.

Efforts de vos soins est un pléonasme.

V. 75. Va; le nom de sujet n'est pas plus saint pour nous
Que ces noms si sacrés et de père et d'époux.
La nature et l'hymen, voilà les lois premières,
Les devoirs, les liens des nations entières:
Ces lois viennent des dieux; le reste est des humains.

C'est une chose bien neuve et bien heureuse que tant de philosophie avec tant d'intérêt; ces grands principes font ici partie de l'action : il s'agissait de défendre les devoirs que la nature a inspirés aux hommes contre ceux qu'ils se sont faits.

SCÈNE V.

V. 22. Soyez de mes décrets le fidèle interprète,
Tandis qu'en Occident je fais voler mes fils
Des murs de Samarcande aux bords du Tanaïs.

Je fais voler mes fils, cette expression n'est pas élégante; il faut supposer d'ailleurs que lorsque Gengis vint demander au Catai un asile et Idamé, il avait déja des fils de ses autres femmes, et même des fils adultes, sans quoi il ne pourrait pas, cinq ans après son premier voyage à la Chine, les envoyer dans l'Inde et à Samarcande, pour y commander à sa place. Peut-être fallait-il en dire un mot, et c'eût été une raison de plus à alléguer pour justifier les refus d'Idamé.

SCÈNE VI.

V. 3. Je foule aux pieds ce trône, et je règne en des lieux
Où mon front avili n'osa lever les yeux.

L'expression n'est-elle pas un peu forcée? peut-on dire *qu'un front lève les yeux?*

V. 37. Idamé, je l'avoue, en cette ame égarée
Fit une impression que j'avais ignorée.

L'amour de Gengis a une teinte sauvage; on sent qu'il se débat contre un sentiment dont il rougit, et qu'il ne peut surmonter. Cependant il faut avouer que cet amour, quoique tracé avec beaucoup d'art, ne fait pas un grand effet, parceque ce n'est qu'un ressouvenir, parcequ'il n'est presque pas partagé, et enfin, parceque l'ame des spectateurs, ouverte aux impressions de la nature, occupée

des dangers du fils d'Idamé, des douleurs de la mère, et des combats de Zamti, ne peut être que faiblement affectée de l'amour de Gengis, et s'intéresse peu au succès de cette passion.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 19. « Puisqu'il est tout-puissant, il sera généreux;
« Pourrait-il rebuter les pleurs des malheureux? »
C'est ainsi qu'elle parle; et j'ai dû lui promettre
Qu'à vos pieds, en ces lieux, vous daignerez l'admettre.

Daigneriez serait plus exact.

V. 31. Elle cherche un honneur dont dépendra son sort;
Et vouloir me tromper, c'est demander la mort.

Le premier vers est un peu vague.

SCÈNE III.

V. 24. Seigneur, il est trop vrai que votre auguste maître,
Qui, sans vos seuls exploits, n'eût point cessé de l'être,
A remis à mes mains, aux mains de mon époux,
Ce dépôt respectable à tout autre qu'à vous.

Le second de ces vers est inutile, parcequ'il est trop vrai, et qu'il dit une chose que Gengis sait assez. Mais le rôle d'Idamé est très touchant par la situation où elle se trouve entre son époux et son fils, et par les cris de la nature qu'elle fait entendre.

Respectable à tout autre qu'à vous : voilà encore la particule *à* mise ici à la place de *pour*, et il nous semble qu'on doit le permettre à la poésie.

V. 33. Tous ces champs de carnage auraient dû vous suffire.

Ces champs de carnage, expression impropre.

V. 47. Je n'ai pu de mon fils consentir à la mort.

L'inversion est un peu dure.

V. 53. L'un n'attend son salut que de son innocence;
Et l'autre est respectable alors qu'il vous offense.

Alors que se met en poésie pour *lorsque*.

SCÈNE IV.

V. 74. . . . . Son ame eut sur la mienne,
Et sur mon caractère, et sur ma volonté,
Un empire plus sûr et plus illimité
Que je n'en ai reçu des mains de la victoire, etc.

Ces vers sont traînans et prosaïques.

SCÈNE V.

V. 2. Elle est prête à périr auprès de son époux,
Plutôt que découvrir l'asile impénétrable
Où leurs soins ont caché cet enfant misérable.

Il faut, pour la syntaxe, *plutôt que de découvrir*.

V. 11. Ah! rassurez son ame, et faites-lui connaître
Que ses jours sont sacrés, qu'ils sont chers à son maître.

On voit que l'amour prend le dessus par degrés, et cette gradation est très bien marquée; mais aussi l'on com-

mence à être fort rassuré sur le sort des deux enfans et sur celui d'Idamé, et en conséquence l'intérêt est affaibli.

SCÈNE VI.

V. 3. . . . Vous commandiez que notre vigilance
Aux mains d'Idamé même enlevât son enfance.

Vigilance n'est pas le mot propre.

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 12. J'ai trop de cet enfant différé le supplice.

Ce vers est la critique de la pièce : Gengis en effet ne prend aucun parti ; et, du moment où il n'en prend point, la pièce languit.

SCÈNE II.

V. 1. Eh bien! vous avez vu ce mandarin farouche?

Et tout-à-l'heure il disait : *Eh bien, que résout-elle?* il demande toujours quelle est la résolution d'Idamé et de Zamti, et il n'en prend point. C'est manquer à la grande règle qui veut que les personnages sur qui roule l'intérêt soient toujours en danger ; et que ce danger aille en croissant. Ici, au contraire, il diminue ; et cela vient de ce que l'auteur a besoin d'alonger sa pièce pour faire cinq actes.

V. 35. Mon cœur est en secret jaloux de leurs vertus,
Et, vainqueur, je voudrais égaler les vaincus.

La beauté du style et la richesse des détails sauvent, autant qu'il est possible, ce moment de vide.

SCÈNE IV.

V. 30. Vous baissez vos regards, et je ne puis comprendre,
Dans vos yeux interdits, ce que je dois attendre.

Phrase inexacte.

V. 36. Je vais, si je le puis, reprendre mes esprits;
Et quand je répondrai, vous serez plus surpris.

Plus surpris que moi, sans doute; mais *que moi* ne pouvait pas être omis sans rendre le vers obscur.

V. 38. Il vous souvient du tems et de la vie obscure
Où le ciel enfermait votre grandeur future.

Voilà de ces expressions trouvées, qui ne sont pas rares dans *Racine* et dans M. de *Voltaire;* mais qui le sont par-tout ailleurs, même chez le grand *Corneille*. En voici de ce dernier :

« Et, monté sur le faîte, il aspire à descendre.
« A qui dévorerait le règne d'un moment. »

V. 59. Quoi! vous m'auriez aimé!

IDAMÉ.

C'est à vous de connaître
Que ce serait encore une raison de plus
Pour n'attendre de moi qu'un éternel refus.

Comprendre serait plus juste que *connaître.*

V. 72. Portez ailleurs les dons que vous me proposez...
Permettez qu'à jamais mon époux les ignore.

De ce faible triomphe il serait moins flatté,
Qu'indigné de l'outrage à ma fidélité.

C'est une ellipse pour *l'outrage fait à ma fidélité*, et cette ellipse ne peut être blâmée, parceque la construction est claire et naturelle.

V. 98. Redoutez-moi; sachez que, malgré ma faiblesse,
Ma fureur peut aller plus loin que ma tendresse.

Il a beau dire *redoutez-moi*, on ne le redoute point, parcequ'il n'est pas assez emporté par la passion, et qu'il menace de loin. Aussi son rôle, quoique supérieurement écrit, ne fait pas un grand effet, excepté au cinquième acte, parcequ'alors il menace tout de bon et qu'il est vraiment passionné.

SCÈNE VI.

V. 14. Cependant l'orphelin n'attend que le trépas.

Nous devons faire ici une réflexion; c'est que, quoique la pièce s'appelle *l'Orphelin de la Chine*, le spectateur ne s'intéresse réellement que pour Idamé et pour son fils, parcequ'il ne voit ni l'orphelin ni ses parens, et qu'on ne s'intéresse guère à ce qu'on ne voit pas; parcequ'il voit et entend Idamé, et que les douleurs de la mère le font craindre pour le fils. Or, cet intérêt pour Idamé et pour son fils est diminué depuis la fin du troisième acte, parcequ'ils sont moins en danger qu'ils n'y étaient. Aussi le quatrième acte languit un peu aux représentations.

V. 35. Libre par mon trépas, enchaîne ce Tartare,
Éteins sur mon tombeau les foudres du barbare.

Cette métaphore est-elle juste et naturelle? Peut-on éteindre des foudres sur un tombeau?

V. 39. Je fais, en frémissant, ce sacrifice impie.

Zamti soutient son caractère, qui consiste à tout sacrifier à ses rois; et, s'il est résolu à mourir, il n'y a pas plus de reproches à lui faire qu'à Sévère qui résigne sa femme à son rival. Aussi l'on ne voit pas trop pourquoi il appelle ce sacrifice *impie :* il le serait si l'intérêt ou la crainte y engageait Zamti ; mais il n'est que cruel et douloureux pour Idamé et pour lui.

V. 62. De ces tombeaux sacrés je sais tous les chemins;
Je cours y ranimer sa languissante vie,
Le rendre aux défenseurs armés pour la patrie, etc.

L'élévation et le pathétique qui règnent dans le rôle d'Idamé suffisent pour soutenir cet acte.

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 11. . . . Des enfans du nord la horde ensanglantée
Aux fers dont je sortais m'a soudain rejetée.

On dit *mis aux fers* et *jeté dans les fers.*

V. 42. Et vous doutez encor d'asservir ses fureurs?

On ne dit point *vous doutez de faire cela*, mais *vous doutez si vous ferez cela; je doute si j'irai,* et non pas *je doute d'aller.*

V. 43. Ce lion subjugué, qui rugit dans sa chaîne,
S'il ne vous aimait pas, parlerait moins de haine.

Peut-être après avoir mis *ce lion qui rugit*, n'est-ce pas suivre la méthaphore que de mettre *parlerait*.

V. 51. J'ai pris, dans l'horreur même où je suis parvenue,
Une force nouvelle à mon cœur inconnue.

J'ai pris dans l'horreur une force, etc. est une mauvaise phrase.

SCÈNE II.

V. 7. Si j'obtenais du moins, avant de voir un maître,
Qu'un moment à mes yeux mon époux pût paraître! etc.

On retranche presque toute cette scène au théâtre français. Idamé dit simplement :

J'obéis, il le faut; je cède à son pouvoir.

La raison que les comédiens allèguent, c'est qu'Idamé fait ici, à Octar, la même prière qu'elle va faire à Gengis, et que c'est prévenir l'effet de la scène suivante; et cette raison n'est pas sans fondement.

SCÈNE IV.

V. 9. Ne punissez que moi; c'est la grace dernière
Que j'ose demander à la main meurtrière
Dont j'espérais en vain fléchir la cruauté.

On ne demande point *une grace à une main*, et l'on ne *fléchit point* non plus *la cruauté d'une main*. La permission d'employer la partie pour le tout n'est d'usage que quand elle ne blesse point l'analogie.

V. 12. Éteignez dans mon sang votre inhumanité.

Éteindre l'inhumanité, terme impropre.

V. 73. Votre époux, votre prince, et votre fils, cruelle,
Vont payer de leur sang votre fierté rebelle.

C'est ici que l'intérêt se ranime, parceque Gengis est hors de lui et sur le point de frapper.

V. 92. Non, ce n'était pas lui qu'il fallait consulter :
Mais je veux bien encor souffrir cette entrevue, etc. (1)

Remarquez que le premier vers, susceptible d'un sens ridicule, ne le paraît point du tout par la force de la situation.

SCÈNE V.

V. 22. Les mortels généreux disposent de leur sort;
Pourquoi des mains d'un maître attendre ici la mort?
L'homme était-il donc né pour tant de dépendance? etc.

Cette situation est vraiment tragique et très neuve.

V. 41. J'ai tremblé que ma main, mal affermie encore,
Ne portât sur moi-même un coup mal assuré.

Main mal affermie, *coup mal assuré*, ce sont de petites négligences. Mais comme ce rôle d'Idamé est soutenu d'un bout à l'autre!

SCÈNE VI.

GENGIS, *désarmant Zamti.*

V. 1. . . . . Arrêtez,

---

(1) Gengis, pour épouser Idamé, veut qu'elle se sépare de Zamti par le divorce. Elle demande d'avoir à ce sujet un entretien avec son mari, et Gengis y consent. Ceci explique suffisamment la remarque de *La Harpe.*

Arrêtez, malheureux! O ciel! qu'alliez-vous faire?

IDAMÉ.

Nous délivrer de toi, finir notre misère,
A tant d'atrocités dérober notre sort.

ZAMTI.

Veux-tu nous envier jusques à notre mort? etc.

C'est une chose très commune, sur notre théâtre, qu'un acteur arrachant le poignard des mains d'un autre acteur. Mais quand le spectateur desire que le personnage en danger soit désarmé, cette situation ne manque jamais son effet.

V. 16. Quel est ce nouveau trait de l'inhumanité?

Trait d'inhumanité serait plus exact.

V. 37. Je fus un conquérant, vous m'avez fait un roi.

Ce vers est beau et incorrect. *Vous m'avez fait un roi* est une faute de français; il faut *vous m'avez fait roi* ou *vous avez fait de moi un roi*. Ce dénoûment, d'ailleurs, est noble et satisfait le spectateur.

FIN DES REMARQUES SUR L'ORPHELIN DE LA CHINE.

REMARQUES
SUR TANCRÈDE,
TRAGÉDIE

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 3 SEPTEMBRE 1760.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. IV, p. 351.)

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 1. Illustres chevaliers, vengeurs de la Sicile,
Qui daignez, par égard au déclin de mes ans,
Vous assembler chez moi pour chasser nos tyrans,
Et former un état triomphant et tranquille, etc.

PAR *égard au déclin* n'est pas élégant; *pour chasser nos tyrans* n'est pas juste; c'est pour délibérer *comment ils chasseront les tyrans*.

V. 5. Syracuse en ses murs a gémi trop long-tems
Des desseins avortés d'un courage inutile,

est une phrase embarrassée et languissante.

V. 19. Le hardi Solamir insolemment domine
Sur les fertiles champs couronnés par l'Etna.

Insolemment est inutile.

V. 41. Que de notre union l'état puisse renaître.

L'expression est un peu outrée. *Le bonheur* ou *le repos* ou *la gloire* de l'état eussent été plus justes.

V. 48. Aujourd'hui l'un par l'autre il faut nous protéger.

Par est de trop ; *il faut nous protéger l'un l'autre* est la construction naturelle.

V. 55. Il fut d'autres tyrans non moins pernicieux.

Pernicieux n'est guère employé dans le style tragique, et se dit mieux des choses que des personnes.

V. 63. Sa race, accumulant d'immenses héritages...
Osa sur ma famille élever sa grandeur.

S'élever sur une famille n'est point une bonne phrase pour dire *s'élever sur les ruines d'une famille.*

V. 94. Quelle honte, en effet, dans nos jours déplorables...
Que, même parmi nous, Solamir entretienne
Des sujets corrompus vendus à ses bienfaits!
Tantôt, dans Syracuse ayant su s'introduire...
Et, pour nous désunir, soigneux de nous séduire.

Tous ces vers ressemblent trop à de la prose négligée.

V. 104. Un sexe dangereux dont les faibles esprits
D'un peuple encor plus faible attirent les hommages...
A ce Maure imposant prodigua ses suffrages.

Cela manque de justesse. Ce ne sont point *les faibles esprits* du sexe qui *attirent les hommages.*

V. 108. Combien de citoyens, aujourd'hui prévenus
Pour ces arts séduisans que l'Arabe cultive,

Arts trop pernicieux, dont l'éclat les captive,
A nos vrais chevaliers noblement inconnus.

C'est peindre très noblement l'ignorance fort peu noble des anciens guerriers de l'Europe encore barbare.

V. 124. Dans le dernier conseil un décret juste et sage
Dans les mains d'Orbassan remit son héritage,
Pour confondre à jamais nos ennemis cachés,
A ce nom de Tancrède en secret attachés.

Ces deux derniers vers ajoutés aux précédens comme par apposition, rendent le style lâche.

V. 128. Du vaillant Orbassan c'est le juste partage,
Sa dot, sa récompense.

On ne dote point un homme. Sémiramis dit : *pour dot je lui donne le monde;* mais elle parle d'elle-même : *pour dot* veux dire *pour ma dot.*

V. 148. N'en parlons plus : hâtons cet heureux hyménée, etc.

Cette exposition paraît un peu longue. Un conseil qui sert d'ouverture à une tragédie doit avoir un objet extrêmement important, tel, par exemple, que celui de la mort de Pompée. Ici il ne s'agit que d'une loi politique; c'est une espèce de conversation générale sur les dangers de Syracuse, qui finit par proscrire un homme qui peut ne revenir jamais, et dont on ignore même la retraite. Cette proscription pouvait être dans l'avant-scène.

SCÈNE II.

V. 26. C'est peu d'être un guerrier; la modeste douceur
Donne un prix aux vertus, et sied à la valeur.

Ces vers charmans font pressentir que cet Orbassan ne plaira pas à Aménaïde ; c'est ainsi que ce qui est nécessaire pour fonder une action, peut devenir une beauté.

V. 35. Élevé dans nos camps, je préférai toujours
A ce mérite faux des politesses vaines,
A cet art de flatter, à cet esprit des cours,
La grossière vertu des mœurs républicaines.

C'est peut-être la première fois que le mot de *politesses* est entré dans la tragédie ; cependant il ne paraît pas déplacé, et le défaut de ce vers, c'est que les hémistiches sont appuyés sur deux épithètes à peu près identiques, et que la chute en est désagréable à l'oreille.

SCÈNE III.

V. 8. Tous les droits de Tancrède entre ses mains remis
. . . . . A mes yeux sont le moins digne prix
Qui relève l'éclat d'une telle alliance.

Moins digne prix, terme impropre ; et le vers suivant est prosaïque.

V. 11. Elle m'honore assez, seigneur, et sa présence
Rend plus cher à mon cœur le don que je reçois.

Elle m'honore assez peut se rapporter à *cette alliance* et à Aménaïde.

V. 18. . . . Ces longs débats qui troublèrent vos jours,
Grace à votre sagesse, ont terminé leur cours.

Ont terminé leur cours, terme impropre. On dit bien *terminer le cours des débats*, *des maux*, etc., et l'on ne dit point *mes maux ont terminé leur cours*. Les gens

de goût aiment à étudier toutes ces petites différences, toutes ces délicatesses qui constituent le génie d'une langue, que M. de *Voltaire* connaît beaucoup mieux qu'aucun de ses lecteurs.

V. 28. Loin de vous détourner d'un soin si légitime,
Des droits que j'ai sur vous je craindrais d'abuser.

Loin de vous détourner suppose une opposition plus marquée dans le second membre de la phrase.

SCÈNE IV.

V. 3. Vos soupirs étouffés semblent me faire injure.
La bouche obéit mal lorsque le cœur murmure.

Ces vers pèchent contre la propriété des termes.

V. 22. Dans un sort avili noblement élevée,
De ma mère bientôt cruellement privée...

sont d'un style négligé.

V. 24. Je me vis seule au monde, en proie à mon effroi,
Roseau faible et tremblant, n'ayant d'appui que moi.

Ce n'est pas suivre la figure employée. Dès qu'Aménaïde est le *roseau faible et tremblant*, elle ne peut pas dire *n'ayant d'appui que moi.* Un roseau n'a aucune espèce d'appui.

V. 35. Mais de vos ennemis je me vis la victime;
Je suis enfin la vôtre, et ce jour dangereux
Peut-être de nos jours sera le plus affreux.

Ce sont encore des vers peu soignés, ainsi que les suivans :

Pour le prix de la paix qu'il venait nous offrir,
Osa me proposer de l'accepter pour gendre.

V. 45. Autrefois mon émule, à présent mon appui.

Emule n'est pas le mot propre. Orbassan a été son ennemi, il l'a dit.

V. 46. Quel appui! Vous vantez sa superbe fortune;
Mes vœux, plus modérés, la voudraient plus commune.

Commune, terme impropre; le sens demandait *plus bornée.*

V. 65. . . . . Des citoyens ingrats
Pour ce fier Orbassan contre vous s'animèrent.

S'animèrent pour Orbassan est encore un terme impropre.

V. 71. Conformez-vous aux tems, conformez-vous aux lieux.

Vers trop prosaïque.

V. 78. . . . . Et devant que je meure,
Consolez mes vieux ans, dont vous faites l'espoir.

C'est une faute contre la langue; il faut *avant que.*

V. 99. Mais qui peut altérer vos bontés paternelles?

ARGINE.

Vous seule, vous, ma fille, en abusant trop d'elles.

On a déja remarqué qu'*elle* ne se mettait que pour les personnes, et d'ailleurs cette fin de vers est dure.

SCÈNE VI.

V. 6. Le sort n'eut point de traits, la cour n'eut point d'amorce
Qui pussent arrêter ou détourner vos pas.

Les *traits* et l'amorce *n'arrêtent point les pas* et ne *les détournent point;* et la phrase d'ailleurs est lâche.

V. 45. Le trahir est un crime, obéir est bassesse.
S'il vient, c'est pour moi seule, et je l'ai mérité.

L'arrivée de Tancrède qu'on annonce, et la résolution d'Aménaïde commencent l'intérêt.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 8. On doit tout quelquefois aux derniers des humains.

On trouve toujours dans M. de *Voltaire* ces traits de morale chers à l'humanité.

V. 13. C'est lui qui découvrit, par une course utile,
Que Tancrède, en secret, a revu la Sicile.

Une course utile n'est pas élégant; et *découvrir par une course* ne l'est pas davantage.

V. 27. Si vous l'avez toujours présent à la pensée,
Vous avez su du moins le taire en écrivant.

Tout ce que dit ici Fanie est de la prose commune et traînante.

V. 41. Un héros qu'on opprime attendrit tous les cœurs.
Il les anime tous quand il vient à paraître.

Ces traits relèvent une scène et réparent les négligences.

V. 52. J'étais loin de penser que le sort qui m'obsède
Me gardât pour époux l'oppresseur de Tancrède.

M'obsède, terme impropre.

V. 65. Intéressé, cruel, il prétend à l'honneur!

Prétend à l'honneur, expression vague.

V. 75. . . . . On dit qu'un arrêt redouté
Contre Tancrède même est aujourd'hui porté.
Il y va de la vie à qui le veut enfreindre.

La construction naturelle était : *il y va de la vie à l'enfreindre*, ou *pour qui le veut enfreindre.*

V. 86. Ce n'était pas ainsi que ses braves ancêtres,
Ces généreux Français, ces illustres vainqueurs,
Subjuguaient l'Italie, et conquéraient des cœurs, etc.

Ce tableau est très heureux, et la courtoisie, la loyauté, la galanterie française, sont opposées à la défiance et à l'astuce italiennes. Tout ce morceau est plein de verve et de chaleur; la qualité distinctive du rôle d'Aménaïde est cette sorte d'intrépidité qu'un amour vertueux inspire à une ame élevée et indépendante.

SCÈNE II.

V. 8. . . . . Quoi! tu démens ton seing?

On doit observer que le ressort de cette pièce est le même que dans Zaïre, une erreur causée par une lettre où l'on a omis un nom. Ce même ressort se trouve encore dans Nanine; mais, quoi qu'en disent les ennemis de M. de *Voltaire*, c'est le seul côté par lequel on puisse l'accuser d'uniformité; ses nombreux ouvrages drama-

tiques sont d'ailleurs très variés. *Racine* a aussi un côté uniforme; c'est l'amour de quatre ou cinq de ses personnages, qui ressemble à de la galanterie. Ce dernier reproche est plus grave que celui qu'on peut faire à M. de *Voltaire*.

SCENE VI.

V. 25. Je n'examine point si votre ame surprise...
Un moment aveuglée eut un moment d'erreur.

C'est dire deux fois la même chose.

V. 58. Je ne me vante point du fastueux effort
De voir, sans m'alarmer, les apprêts de ma mort;
Je regrette la vie... elle dut m'être chère... etc.

Peut-être ce langage est-il plus intéressant que celui d'Iphigénie dans une situation à peu près pareille :

« D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis
« Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
« Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
« Tendre au fer de Calchas une tête innocente. »

Les vers sont bien beaux; mais *d'un œil aussi content* n'est-il pas un peu fort, quand il s'agit d'épouser Achille ou d'être sacrifiée?

SCÈNE VII.

V. 12. Quoi! je meurs en coupable?... Un père! une patrie!
Je les servais tous deux, et tous deux m'ont flétrie!
Et je n'aurai pour moi, dans ces momens d'horreur,
Que mon seul témoignage, et la voix de mon cœur, etc.

Ce monologue est tout plein de ce pathétique qui anime le style de M. de *Voltaire*. On pourrait lui dire :

Magna quidem, Drance, semper tibi copia fandi.
Proinde tona eloquio, solitum tibi (1).

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 4. C'est toi dont l'heureux zèle a servi mon retour.
Que Tancrède est heureux!

Heureux répété en deux vers; c'est une négligence.

V. 33. Que ce nom soit caché puisqu'on le persécute;
Peut-être en d'autres lieux il est célèbre assez.

Pour *assez célèbre;* cette inversion est inusitée.

V. 41. Conservez ma devise, elle est chère à mon cœur...
Les mots en son sacrés; c'est L'AMOUR ET L'HONNEUR.

Ces mœurs de chevalerie étaient nouvelles au théâtre; et la peinture et la nouveauté des mœurs sont un des avantages particuliers des tragédies de M. de *Voltaire.*

SCÈNE III.

V. 33. L'infidelle, seigneur, vous trahissait tous deux.

De combien de coups Tancrède est frappé successivement! Il y a peu de situations plus théâtrales.

---

(1) Ce sont des vers de Virgile (Æn. l. XI), dont voici le sens: Tu abondes toujours, Drancès, en magnifiques paroles; continue donc à faire éclater ta voix éloquente.

V. 40. Tant d'horreur n'entre point dans une ame si belle.

Horreur est un terme vague qui revient beaucoup trop souvent. Il est du nombre de ces mots qui perdent leur énergie, s'ils ne sont pas très ménagés et employés à propos. *Horreur* et *affreux* sont fort peu répétés dans *Racine*.

V. 46. Moi toujours éprouvé, moi qui suis mon ouvrage...
Qui par-tout de l'envie ai senti la fureur.

M. de *Voltaire*, en faisant ces vers, disait sans doute au fond de son ame : *Ed io anchè!* « Et moi aussi! »

SCÈNE IV.

V. 17. Est-il vrai?... votre fille!...

Tancrède, en effet, ne doit pas avoir la force d'en dire davantage. Que de vérité et d'intérêt dans cette scène!

V. 34. Celle qui fut ma fille à mes yeux va périr,
Sans trouver un guerrier qui l'ose secourir.
Ma douleur s'en accroît, ma honte s'en augmente;
Tout frémit, tout se tait, aucun ne se présente.

TANCRÈDE.

Il s'en présentera : gardez-vous d'en douter.

Voilà un des plus beaux vers de situation qu'on ait jamais fait; il n'est jamais entendu sans transport.

SCÈNE V.

V. 7. Dérobez à vos yeux un spectacle funeste,
Insupportable, horrible à nos sens effrayés.

Trop d'épithètes.

V. 16. . . . . Fuyez cet appareil barbare,
Si peu fait pour vos yeux, et déja qu'on prépare.

L'inversion dans le dernier hémistiche est un peu dure. Mais remarquez qu'il y a très peu de fautes de style dans ce troisième acte, d'ailleurs si beau.

SCÈNE VI.

(*Aménaïde est amenée au lieu de son supplice, et s'avance, entourée de gardes, à travers une foule de peuple.*)

V. 3. . . . . O justice suprême!
Toi qui vois le passé, le présent, l'avenir,
Tu lis seule en mon cœur, toi seule es équitable;
Des profanes humains la foule impitoyable
Parle et juge en aveugle, et condamne au hasard, etc.

Ce n'est que dans Tancrède et dans Sémiramis qu'on a jamais vu un si grand appareil; et tant d'objets différens, sur la scène.

V. 24. Est-ce lui?... Je me meurs.

Il faut supposer que ceux qui sont autour d'Aménaïde n'entendent point ces mots qu'elle doit à peine prononcer, sans quoi ils exciteraient nécessairement de la curiosité et des soupçons de la part d'Orbassan et des chevaliers.

V. 27. Arrêtez, citoyens, j'entreprends sa défense,
Je suis son chevalier.

Comme l'intérêt croît à tout moment!

V. 44. Je veux bien avec toi descendre à me commettre,

Espèce de pléonasme.

V. 52. Qu'Aménaïde ici ne soit plus prisonnière . . . .
Jusqu'à l'événement de ce léger combat.

Léger combat n'est pas de bon goût; cela ressemble à de la jactance.

SCÈNE VII.

V. 13. Tremblez moins pour ma gloire, elle est inaltérable.
Mais, si vous êtes père, ôtez-moi de ces lieux;
Dérobez votre fille, accablée, expirante,
A tout cet appareil, à la foule insultante
Qui, sur mon infortune, arrête ici ses yeux, etc.

Ces vers arrachent des larmes, et tout ce troisième acte est un chef-d'œuvre.

ACTE IV.

SCÈNE II.

V. 4. Ne remplirez-vous pas l'indispensable usage
De paraître en vainqueur aux yeux de la beauté
Qui vous doit son honneur, ses jours, sa liberté,
Et de lui présenter, de vos mains triomphantes,
D'Orbassan terrassé les dépouilles sanglantes?

Ne remplirez-vous pas l'usage de paraître... et de lui présenter, etc.: cette construction est dure, et la phrase est trop longue.

V. 45. L'univers, disiez-vous, au mensonge est livré;
La calomnie y règne.

Hémistiche dur.

V. 56. Puissiez-vous vivre en maître aux murs de Syracuse,

n'est ni élégant, ni exact (2).

SCÈNE IV.

V. 1. . . . . O mon dieu tutélaire!
Maître de mon destin, j'embrasse vos genoux.

C'est une des singularités de cette pièce, toute fondée sur l'amour, que les deux amans ne se voient et ne peuvent se voir qu'un instant. La difficulté consistait à arranger l'action de manière que toute autre entrevue fût impossible depuis le moment où Tancrède arrive à Syracuse jusqu'à celui où il meurt: ainsi l'auteur était privé de l'avantage de montrer ensemble les personnages les plus intéressans dans un ouvrage qui offrait d'ailleurs si peu de ressource par l'extrême simplicité du sujet.

V. 15. Retournez... Consolez ce vieillard que j'honore.
D'autres soins plus pressans me rappellent encore, etc.

La réponse de Tancrède est admirable, et la situation attachante. On peut objecter qu'il est bien difficile qu'Aménaïde n'ait ni le moyen ni le moment de voir son libérateur sans témoins, et de s'éclaircir avec lui : mais, après tout, la chose est possible; et de pareils mal-entendus, aussi aisés à éclaircir, causent tous les jours de très grands malheurs. Observez encore que la loi de la tragédie n'est

(2) C'est une faute d'impression dans l'édition que commentait M. de *La Harpe*. Il y a dans les autres : *Au sein de Syracuse*. Le vers suivant l'indiquait assez :

Et régner dans nos murs ainsi que dans mon cœur.

pas qu'il ne s'y passe rien que de nécessaire, mais rien que de probable.

SCÈNE V.

V. 25. . . . . La voix publique entraîne;
Même en s'en défiant, on lui résiste à peine.

Même en s'en défiant n'est pas harmonieux.

V. 38. Quand l'univers entier m'accuserait d'un crime,
Sur son jugement seul un grand homme appuyé
A l'univers séduit oppose son estime.

Ces vers sont beaux; mais le suivant est admirable:

Il aura donc pour moi combattu par pitié!

V. 51. Mais il ne connaît pas... — Il devait me connaître, etc.

Quelques personnes prétendent qu'Aménaïde ne doit point être si fort irritée contre Tancrède, dont l'erreur leur paraît très excusable; mais le doit-elle paraître à Aménaïde? N'est-il pas naturel qu'une femme qui vient de se sacrifier pour son amant, et dont l'ame n'est soutenue que par un excès d'amour, soit profondément indignée que cet amour soit si méconnu? Raisonne-t-on si juste dans la douleur et le désespoir? Celui d'Aménaïde est très théâtral, et voilà la grande réponse.

SCÈNE VI.

V. 62. L'injustice à la fin produit l'indépendance.
Vous frémissez, mon père; ah! vous deviez frémir
Quand de vos ennemis caressant l'insolence,
Au superbe Orbassan vous pûtes vous unir

Contre le seul mortel qui prend votre défense;
Quand vous m'avez forcée à vous désobéir.

Ce vers: *Au superbe Orbassan*, etc. manque d'harmonie: mais qu'Aménaïde est pathétique!

SCÈNE VII.

V. 4. Oui, je veux à tes yeux combattre, et t'imiter,
Des traits sur toi lancés affronter la tempête,
En recevoir les coups, en garantir ta tête,
Te rendre à tes côtés tout ce que je te doi,
Punir ton injustice en expirant pour toi, etc.

On doit observer que les morceaux où il y a le plus de chaleur et de rapidité sont en *rimes plates*, et non pas en rimes croisées.

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 27. D'où vient qu'ayant voulu courir notre fortune,
Il ne partage point l'alégresse commune (3)?

C'est de la prose.

---

(3) Des typographes mettent un *l* à *alégresse*, d'autres en mettent deux: nous pencherions pour ce dernier système, croyant que ce mot nous est plutôt venu de l'italien *allegrezza*, que du latin *alacritas*, dont les Italiens l'avaient probablement tiré, en l'adoucissant ou efféminant un peu, suivant leur coutume. La prononciation avec deux *l* en est moins sèche, pa-

V. 31. Placé loin de vos yeux, j'étais vers le rivage
Où nos fiers ennemis osaient nous résister,

ressemble à de la déclamation. Il est tout naturel que nos ennemis nous résistent.

SCÈNE II.

V. 10. C'est nous en dire trop; le tems est cher, volons,
Secourons sa valeur qui devient imprudente,
Et cet emportement que nous désapprouvons.

Le tems est cher, volons, suffisait, et les deux vers suivans sont inutiles et prosaïques.

SCÈNE III.

V. 8. Je me consolerai quand je verrai Tancrède.

Ce vers est d'un naturel bien heureux.

V. 9. Quand ce fatal objet de l'horreur qui m'obsède
Aura plus de justice, et sera sans danger.

Le premier de ces deux vers est négligé.

V. 27. C'est ce que fait Tancrède, il passe notre espoir.

Les tournures sont trop souvent celles de la prose.

V. 31. Pour éclairer ses yeux, pour calmer son esprit,
Il ne faudra qu'un mot.

---

rait plus analogue à la chose qu'il signifie, et peint mieux le mouvement de la joie. Cela serait confirmé, si l'on voulait remonter à la première source de ces mots, qui se trouve peut-être dans l'*alleluia* des Grecs, qui n'est que l'*allèlu-jah* des Hébreux : *Réjouissez-vous dans le Seigneur; louez le Seigneur.*

AMÉNAIDE.

Et ce mot n'est pas dit.

Dialogue excellent, parcequ'il n'y a rien de mieux à répondre. Tout ce que dit ensuite Aménaïde est encore de la plus grande noblesse :

D'un seul mortel, d'un seul dépend ma renommée.
Sachez que votre fille aime mieux le trépas
Que de vivre un moment sans en être estimée, etc.

SCÈNE IV.

V. 1. . . . . Partagez l'alégresse publique, etc.

Le cinquième acte se passe tout en récits : mais les sentimens d'Aménaïde et la dernière scène en soutiennent l'intérêt.

SCÈNE V.

V. 38. Tancrède meurt, ô ciel! sans être détrompé!

Cette pièce est une des plus fertiles en vers de situation.

SCÈNE VI ET DERNIÈRE.

V. 23. De ton cœur généreux son cœur est-il haï?

Expression peu naturelle.

V. 55. J'ai vécu pour venger ma femme et ma patrie;
J'expire entre leurs bras, digne de toutes deux,
De toutes deux aimé... J'ai rempli tous mes vœux...

Il y a peu de dénoûmens et peu de pièces qui fassent

verser autant de larmes. Si celle-ci a des défauts, ce mérite, qu'on ne peut lui contester, les répare bien (4).

---

(4) M. de *Voltaire* aimait beaucoup le Roland furieux de l'Arioste. On dit que c'est en le relisant qu'il remarqua dans l'épisode d'Ariodan et Genèvre un fond d'intérêt susceptible de produire beaucoup d'effet sur la scène, et que de ce premier germe fécondé par sa riche et brillante imagination résulta la tragédie de Tancrède. C'est dans la même source que madame la comtesse de *Fontaine* avait puisé quelques idées de son roman de la *Comtesse de Savoie*, qui eut du succès à Paris en 1722, et qui, plusieurs années auparavant, avait attiré à madame de *Fontaine* des vers très flatteurs de M. de *Voltaire*. Elle était fille du marquis de *Givry*, ancien commandant de la ville de Metz, où les Juifs s'étaient si bien trouvés de sa protection, que la synagogue, par reconnaissance, payait une pension à sa famille. C'est à quoi fait allusion M. de *Voltaire*, dans son Épître à madame de Fontaine. (Voyez tom. XIII, pag. 4, édition de Kehl, in-8°.)

FIN DES REMARQUES SUR TANCRÈDE.

REMARQUES

SUR OLIMPIE,

TRAGÉDIE

Représentée pour la première fois sur le théâtre de Ferney, en 1763, ensuite sur celui de l'Electeur Palatin, et à Paris le 17 mars 1764.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. V, p. 1.)

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIÈRE.

Vers 1. Sostène, on va finir ces mystères terribles.
Cassandre espère enfin des dieux moins inflexibles.

CETTE phrase n'est pas française : on espère les choses, et non pas les personnes.

V. 25. Quoi, seigneur! une enfant vers l'Euphrate enlevée,
Jadis par votre père à servir réservée,
Sur qui vous étendiez tant de soins généreux,
Pourrait jeter Cassandre en ces troubles affreux!

Enfant ne peut pas être féminin dans le style noble. On dit familièrement *une bonne enfant*, *une belle enfant*, etc. (Voyez le Dictionnaire de l'Académie.)

V. 34. Il la comptait, Sostène, au nombre des victimes

Qu'il immolait alors à notre sûreté,

n'est pas juste : c'est *au nombre des victimes qu'il voulait immoler.*

V. 36. Nourri dans le carnage et dans la cruauté,
Seul je pris pitié d'elle.

Le sens est, *quoique nourri dans le carnage, cependant je pris pitié d'elle;* mais il n'est pas suffisamment indiqué.

V. 49. Je lui serai fidelle.

SOSTÈNE.

Il doit aussi vous l'être,

n'est pas français.

SCÈNE II.

V. 12. . . . . Bientôt nos provinces
Retourneront en proie aux flammes, aux combats
Que ces dieux arrêtaient, et qu'ils n'éteignent pas.

Cette phrase n'est pas française, et l'on n'éteint point les combats.

V. 17. Il n'eût jamais permis que l'ingrat Séleucus,
Le Lagide insolent, le traître Antiochus,
D'Alexandre au tombeau dévorant les conquêtes,
Osassent nous braver, et marcher sur nos têtes.

Image peu naturelle et peu juste.

V. 40. Ce superbe insensé qui, flétrissant sa mère,
Au rang du fils des dieux osa bien aspirer,
Et se déshonora pour se faire adorer.

Cette idée n'est pas juste, sur-tout dans les mœurs anciennes. *Alexandre* n'était point déshonoré par le com-

merce de sa mère avec un dieu; au contraire il s'en honorait beaucoup.

V. 47. J'avoûrai ses défauts; mais, quoi qu'il en puisse être,
Il était un grand homme.

Pour parler exactement, il fallait *c'était un grand homme.*

V. 86. Que mes braves guerriers, et vos Grecs invaincus,
Une seconde fois fassent trembler l'Euphrate.

Invaincus : l'autorité de *Corneille*, et celle de M. de *Voltaire*, devraient faire adopter ce mot qui manque à notre langue.

V. 88. De tous ces nouveaux rois dont la grandeur éclate,
Nul n'est digne de l'être.

Cela paraît se contredire. Si *leur grandeur éclate*, ils ne sont point indignes d'être rois.

V. 93. Nous restons, nous vivons, nous devons rétablir
Ces débris tout sanglans qu'il nous faut recueillir.

Ce mot *restons* ne se met guère seul en style noble; il demande quelque appartenance de lieu ou de personne. On ne peut pas rétablir des débris.

V. 100. Que jamais parmi nous la discorde introduite
Ne nous expose en proie à ces tyrans nouveaux,
Eux qui n'étaient pas nés pour marcher nos égaux.

Eux qui, c'est une faute de grammaire; il faut nécessairement répéter la particule, et mettre *à eux qui*, etc.

V. 115. Peut-être verrez-vous avec quelque surprise
Le peu qu'à demander l'amitié m'autorise.

Le peu est une expression faite pour la prose; et d'ailleurs la phrase n'est pas juste. *L'amitié l'autorise* à demander beaucoup: il veut dire, *le peu que je demande, quoique je puisse demander davantage.*

SCÈNE III.

V. 13. Sur le nom de l'esclave et sur ses aventures
J'ai formé, dès long-tems, d'étranges conjectures.

C'est de la prose.

V. 22. On dit qu'il la chérit, et qu'il l'élève en père.

Construction inexacte: *en* doit se rapporter à celui qui est *élevé*, et non pas à celui qui *élève*.

SCÈNE IV.

V. 27. Prêtresses, disposez la pompe solennelle
Par qui mes jours heureux vont commencer leur cours.

Pour dire, *par qui mes jours vont commencer à être heureux*. Cette construction n'est pas nette.

V. 29. J'ai vu les dieux au temple, et je les vois en elle.

Cette espèce de galanterie n'est pas de bon goût, surtout dans la bouche d'un initié.

SCÈNE V.

V. 51. . . . . Cette enceinte sacrée
Voit déja de l'hymen la pompe préparée.

(*Les initiés, les prêtres, et les prêtresses, traversent le fond de la scène, ayant des palmes ornées de fleurs dans les mains.*)

Cette espèce de procession n'est point nécessaire à l'action, et n'ajoute rien à l'intérêt. Cet appareil, selon les principes mêmes de M. de *Voltaire*, n'est pas tragique.

V. 56. . . . . On pourra lui ravir sa conquête.
Viens, je confirai tout à ton zèle, à ta foi.

On n'a vu jusqu'ici qu'une rivalité à laquelle on ne prend pas un grand intérêt, parcequ'il importe peu au spectateur qui de Cassandre ou d'Antigone obtienne Olimpie qu'on ne connaît pas. Le mariage ne fait aucun effet, parcequ'il n'a rien qui le distingue des mariages ordinaires.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 3. Une seule prêtresse oserait nous priver
Des expiations qu'elle doit achever!

Priver des expiations, terme impropre.

V. 9. En proie à ses chagrins, de langueurs affaiblie,
Elle implore la fin d'une mourante vie.

De langueurs affaiblie est encore un terme impropre: c'est le style qui est affaibli; nous sommes forcés de l'avouer.

SCÈNE II.

V. 8. O ciel! après quinze ans qu'en ces murs écartés...
J'avais enseveli ma destinée horrible,
Pourquoi me tires-tu de mon obscurité?

Après quinze ans que ne peut pas se mettre pour *depuis quinze ans que*; et *après quinze ans que j'ai enseveli*, etc. n'est pas français pour dire *après que j'ai enseveli quinze ans*, etc.

V. 16. . . . Quand vous présidez pour la première fois
Aux pompes de l'hymen, à notre grand mystère,
Votre nom, votre rang, ne peuvent plus se taire.

A notre grand mystère est un terme trop vague, surtout après les *pompes de l'hymen*, qui n'annoncent pas un *grand mystère*. D'ailleurs ceci est contraire aux mœurs antiques : ce n'étaient point des femmes qui présidaient aux grands mystères.

V. 37. Hélas! tous les humains ont besoin de clémence.
Si Dieu n'ouvrait ses bras qu'à la seule innocence,
Qui viendrait dans ce temple encenser les autels?
Dieu fit du repentir la vertu des mortels.

On retrouve M. de *Voltaire* dans ces vers; ils sont dignes de lui pour la pensée et pour la tournure.

Dieu fit du repentir la vertu des mortels,

est à peu près la même chose que

. . . . . Les remords, à vos yeux méprisables,
Sont la seule vertu qui reste à des coupables;

mais la phrase est plus précise et plus forte. M. de *Voltaire* a dit encore autre part (*):

Le repentir est vertu du pécheur.

V. 45. Si vous êtes instruit qu'il fit périr son maître,
(Et quel maître, grands dieux!) si vous pouvez connaître

(*) Dans la Pucelle.

Quel sang il répandit dans nos murs enflammés,
Quand aux yeux d'Alexandre, à peine encor fermés,
Ayant osé percer sa veuve gémissante,
Sur le corps d'un époux il la jeta mourante;
Vous serez plus surpris, lorsque vous apprendrez
Des secrets jusqu'ici de la terre ignorés.

Ces vers ne ressemblent pas à ceux de M. de *Voltaire*, et notre respect pour lui nous empêche de pousser plus loin nos remarques sur le style.

L'HIÉROPHANTE, *exhortant Statira, veuve d'Alexandre-le-Grand, à remplir tous les devoirs de l'état qu'elle a embrassé, en se retirant dans le temple d'Éphèse comme prêtresse de Diane.*

V. 105. Vous-même vous avez tracé votre carrière,
Marchez-y sans jamais regarder en arrière.
Les mânes affranchis d'un corps vil et mortel
Goûtent sans passions un repos éternel;
Un nouveau jour leur luit; ce jour est sans nuage;
Ils vivent pour les dieux; tel est notre partage.
Une retraite heureuse amène au fond des cœurs
L'oubli des ennemis, et l'oubli des malheurs.

On reconnaît encore de tems en tems la touche facile et brillante de l'auteur.

SCÈNE III.

V. 1. . . . . Lieux funèbres et saints,
Vous frémissez!... J'entends un horrible murmure!
Le temple est ébranlé... Quoi! toute la nature
S'émeut à son aspect! et mes sens éperdus
Sont dans le même trouble, et restent confondus.

C'est une de ces idées dont l'exécution est impossible; on ne peut point représenter un tremblement de terre.

Séide, dans l'égarement, peut bien dire *l'autel tremble*; mais Statira n'est point égarée.

V. 6. . . . . Approchez, jeune et tendre victime;
Cet augure effrayant semble annoncer le crime;
Vos attraits semblent nés pour la seule vertu.

Le fond de cette scène, qui amène une reconnaissance tragique, ne l'est point du tout en lui-même; il faut s'expliquer clairement. Quelle est la fonction de Statira auprès d'Olimpie? quels sont ces *mystères* pour lesquels il a fallu qu'elle découvrît son rang et son nom? Il faut, dit-on, qu'elle mène Olimpie à l'autel, qu'elle présente l'eau lustrale, l'encens, etc.: c'est un ministère très subalterne que celui-là; ce ne sont point des mystères, et jamais d'ailleurs un mariage ne fait partie des initiations ni des mystères, ce sont des mœurs imaginaires. On sent que, dans le fond, ces grands noms de mystères et d'initiations ne renferment rien qui ait un rapport réel à la pièce; qu'il n'y a point de raison particulière pour que Statira ait une scène avec Olimpie, si ce n'est l'envie d'amener une reconnaissance.

SCÈNE IV.

V. 12. Olimpie... — Achevez. — Est fille d'Alexandre. —
Ah! mon cœur déchiré me l'a dit avant vous.

Ce vers est pathétique; mais la reconnaissance ne l'est point, parcequ'elle n'est point amenée, parcequ'elle ne fait que rompre une union à laquelle on ne prenait aucun intérêt, parceque ni Statira, ni Olimpie, ni Cassandre, n'ont jusqu'ici développé aucune passion que le spectateur partageât.

SCÈNE V.

V. 26. Dieu seul est mon appui, son temple est ma défense,
Et, si la tyrannie osait en approcher,
C'est sur mon corps sanglant qu'il lui faudra marcher.

Le rôle du grand-prêtre a une majesté pontificale qui passe même dans le style; mais il est absolument sans action, et il en faut dans tout personnage tragique. L'hiérophante n'est proprement ici qu'un maître de cérémonies. M. de *Voltaire* n'a point de rôle de grand-prêtre qui vaille celui de Joad.

ACTE III.

SCÈNE III.

V. 9. Regarde qui je suis. — A ses traits... à sa voix...
Mon sang se glace!... Où suis-je? et qu'est-ce que je vois? etc.

Cette reconnaissance fait encore moins d'effet que la précédente. Cassandre ne doit point du tout être affligé de retrouver Statira vivante; il doit au contraire être charmé de voir que la fortune lui a épargné un crime, involontaire à la vérité, mais qu'enfin il croyait avoir commis. D'un autre côté, le rôle de Cassandre est conçu de manière à ne pouvoir jamais être théâtral: il a empoisonné Alexandre sans le savoir; il a poignardé Statira sans le vouloir. Ce n'est pas un scélérat; c'est pourtant un homme nécessairement odieux aux deux femmes qu'il veut inté-

resser en sa faveur ; et, quoiqu'il ne mérite pas tous les reproches dont Statira l'accable, on ne peut cependant pas espérer qu'il épouse Olimpie, dont il a empoisonné le père. On ne peut pas non plus prendre un grand intérêt à ses malheurs, parcequ'il n'a ni vertu assez marquée, ni remords assez grands, puisqu'il n'a point commis de grands crimes.

V. 59. Je préfère (et ce choix n'a rien qui vous étonne)
La cendre qui vous couvre au sceptre qu'il me donne.

La cendre qui vous couvre est une expression qui convient aux usages de quelques uns de nos couvents, et nullement au temple d'Éphèse.

V. 83. Olimpie est à moi ; je sais quel est son père ;
Je suis roi comme lui, j'en ai le caractère,
J'en ai les droits, la force ; elle est ma femme enfin :
Rien ne peut séparer mon sort et son destin,
Ni ses frayeurs, ni vous, ni les dieux, ni mes crimes,
Rien ne rompra jamais des nœuds si légitimes, etc.

Ce couplet est d'un ton vraiment tragique, et il est en général bien écrit.

SCÈNE V.

V. 1. . . . . O reine, demeurez.
Vous voyez un des rois formés par Alexandre,
Qui respecte sa veuve, et qui vient la défendre, etc.

Antigone est le plus froid de tous les rôles de la pièce. Il veut enlever Olimpie à Cassandre sans être amoureux, du moins on ne s'en aperçoit pas ; et il veut succéder à Alexandre, ce dont on ne s'embarrasse pas.

SCÈNE VI.

V. 37. Prête à me séparer d'un époux si coupable,
Je le fuis... mais je l'aime.

C'est une faible imitation de *frappe, dis-je, je l'aime;* et cet amour d'Olimpie, dont il n'est question qu'à la fin du troisième acte, et pour un homme qui n'est point aimable aux yeux du spectateur, ne peut faire aucun effet. On ne s'intéresse point assez ni à sa passion pour Cassandre qui a attendu trop tard à éclater, ni à la haine de Statira qui n'a pour motifs que des hasards malheureux.

ACTE IV.

SCÈNE II.

V. 48. Va, nous étions formés pour être des barbares.

C'est précisément à cause de cela que leur querelle n'intéresse point le spectateur.

SCÈNE VIII.

V. 18. Elle a saisi le fer qui frappe les victimes,
L'a plongé dans ce flanc où le ciel irrité
Vous fit puiser la vie et la calamité.

La mort de Statira, qui n'est point nécessaire, et qui ne sert qu'à amener le spectacle du cinquième acte, ne fait pas plus d'effet que ce qui précède.

ACTE V.

SCÈNE VII ET DERNIÈRE.

OLIMPIE, *à Cassandre.*

V. 15. . . . . .

Toi qui m'as tant chérie, et pour qui ma faiblesse
Du plus fatal amour a senti la tendresse,
Tu crois mes lâches feux de mon ame bannis...
Apprends... que je t'adore... et que je m'en punis.
Cendres de Statira, recevez Olimpie.
(*Elle se frappe, et se jette dans le bûcher.*)

Tout semble fait pour amener ce coup de théâtre, dont l'appareil est frappant; mais il eût fallu qu'il fût fondé sur un grand intérêt; qu'Olimpie, en se jetant dans le bûcher, fît le sacrifice d'une passion que le spectateur eût profondément sentie; que ce fût le coup le plus terrible pour un amant dont on eût desiré vivement le bonheur: au lieu que ce n'est guère qu'une espèce de cérémonie effrayante, semblable à celle des veuves indiennes qui se précipitent dans un bûcher après la mort de leurs maris.

FIN DES REMARQUES SUR OLIMPIE.

REMARQUES

SUR

LE TRIUMVIRAT,

TRAGÉDIE

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 5 JUILLET 1764.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. V, p. 93.)

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 39. Je l'ai vu, dans l'erreur de ses égaremens,
Passer Antoine même en ses emportemens.

Redondance de mots dans le premier vers.

V. 52. A quels maîtres, grands dieux! livrez-vous l'univers!

Les mœurs affreuses de ces tems déplorables et les caractères des principaux personnages sont tracés avec autant d'énergie que de vérité, et l'on y rencontre beaucoup de vers heureux. C'est le mérite de cette pièce, qui sera toujours lue avec plaisir par ceux qui aiment l'histoire et la poésie.

V. 61. Julie abhorre Octave; elle n'est occupée
Que de livrer son cœur au fils du grand Pompée.

Ce n'est pas là du style tragique.

V. 73. Vous unites vous-même Antoine avec Lépide.

FULVIE.

A peine est-il compté dans leur troupe homicide.
Subalterne tyran, pontife méprisé,
De son faible génie ils ont trop abusé;
Instrument odieux de leurs sanglans caprices,
C'est un vil scélérat soumis à ses complices, etc.

Lépide ne pouvait être mieux peint. Il semble que l'auteur ait souvent emprunté dans cet ouvrage les crayons de *Tacite*.

SCÈNE II.

V. 11. Je rougis d'être ici l'esclave des fureurs
Des vainqueurs de Pompée et de vos oppresseurs.

Des fureurs *des* vainqueurs *de* Pompée, négligences d'un auteur qui ne travaille plus les détails, et qui ne retrouve sa force que dans les grands traits.

V. 33. Les tumultes des camps ont été mes asiles:
Mon génie était né pour les guerres civiles,
Pour ce siècle effroyable où j'ai reçu le jour.

On sent combien Fulvie, ses affronts, sa vengeance, intéressent peu le spectateur; rien n'est moins tragique. Jusqu'ici c'est l'histoire racontée en vers, parmi lesquels on en trouve de très beaux.

SCÈNE III.

V. 5. Deux chefs toujours unis sont un exemple rare;
Pour les concilier il faut qu'on les sépare.

Ce dernier vers ne s'entend pas trop, et ce qui suit le rend encore plus obscur.

ANTOINE.

V. 17. . . . . .
Cessons de différer le partage du monde.

OCTAVE.

Mes desseins, dès long-temps, ont prévenu vos vœux;
J'ai voulu que l'empire appartînt à tous deux.
Songez que je prétends la Gaule et l'Illyrie,
Les Espagnes, l'Afrique, et sur-tout l'Italie;
L'Orient est à vous.

ANTOINE.

Telle est ma volonté;
Tel est le sort du monde entre nous arrêté, etc.

Cette scène est très imposante et très digne du théâtre; mais aucun des deux personnages n'intéresse.

V. 113. Nous avons tous les deux mêlé dans les alarmes
Les fêtes, les plaisirs à la fureur des armes.

Plus ces deux scélérats sont fidèlement représentés, plus tous les deux sont odieux aux spectateurs. Quel intérêt peut-on prendre à ces deux monstres qui disputent tranquillement sur leurs victimes, qui raisonnent sur le meurtre, et qui mêlent le nom de l'amour à toutes ces horreurs? Cette pièce est dans le goût anglais, qui consiste à mettre l'histoire en scènes: mais les Anglais ne connaissent rien à la tragédie; c'est l'avis de l'auteur lui-même.

SCÈNE IV.

V. 17. . . . Lorsque, par mes soins, des têtes des proscrits
Aux murs du Capitole on affichait le prix,
Pompée à leur salut mettait des récompenses;
Il a par des bienfaits combattu vos vengeances.

Afficher n'est pas du style tragique; mais *il a par des bienfaits,* etc. est très beau, et le caractère du jeune Pompée s'annonce noblement.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 25. Le sphinx est son emblême, et nous dit qu'il préfère
Ce symbole du fourbe aux aigles de son père.

Octave avait en effet un sphinx gravé sur un de ses cachets. Mais que fait ce sphinx à l'idée que Fulvie doit avoir de lui? Ce rapport est cherché de trop loin.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 25. . . . . Ce dernier coup du sort
Atterre mon esprit luttant contre la mort,

n'est pas un bon vers. Mais il y en a d'excellens dans ce

monologue; et s'il y a quelque intérêt dans la pièce, il est dans le rôle de Pompée.

SCÈNE VI.

V. 9. Les respects des humains et Rome vous attendent.
Ce nom que vous portez et leurs vœux vous demandent.

Dans le Triumvirat de M. de *Crébillon*, Octave est aussi le rival de Sextus Pompée, et ce jeune Sextus Pompée se déguise sous un autre nom : voilà ce que les deux ouvrages ont de commun; ils sont d'ailleurs fort différens.

V. 115. . . . . Les femmes, en tout tems,
Ont servi dans nos murs à punir les tyrans.
Les rois, vous le savez, furent chassés pour elles.

C'est abuser du mot. On sait assez que ce n'est point *pour les femmes* que les rois de Rome furent chassés : l'outrage fait à une femme fut l'occasion de leur expulsion, leur tyrannie en fut la cause, et l'intérêt commun en fut l'objet.

D'ailleurs l'amour d'Octave pour Julie, et celui de Julie pour Pompée, ne produisent point assez d'effet.

SCÈNE VII.

V. 14. Le peux-tu supporter ce tourment douloureux
D'un esprit emporté par de contraires vœux,
Qui fait le mal qu'il hait, et fuit le bien qu'il aime,
Qui cherche à se tromper, et qui se hait lui-même?

Le troisième vers est tiré d'une des Odes Sacrées de *Racine* (1), et ne paraît pas être ici à sa place.

---

(1) « Je ne fais pas le bien que j'aime,

V. 24. Mânes du grand César, ô mon maître! ô mon père!...
Tu m'as laissé l'empire à ta valeur soumis;
La moitié de ce faix accable ma jeunesse,
Je n'ai que tes défauts, je n'ai que ta faiblesse,
Et je sens dans mon cœur, de remords combattu,
Que je n'ose avec toi disputer de vertu.

Si cela est vrai, Octave n'est point un personnage théâtral.

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 7. . . . . Eh! ne pouviez-vous pas
De cette île avec eux précipiter vos pas?

On ne dit point *précipiter ses pas de quelque endroit*, mais *loin de quelque endroit.*

V. 13. Qu'espérez-vous d'un jour? — La mort, mais la vengeance. —
Eh! peut-on se venger de la toute-puissance?

FULVIE.

Oui, quand on ne craint rien, etc.

Dialogue rapide et vigoureux.

SCÈNE VI.

JULIE.

V. 1. . . . O dieux! Pompée!

« Et je fais le mal que je hais. » (*Cantiq.* III.)

La pensée est très bien exprimée dans les deux auteurs, et avec plus de précision dans le vers hexamètre.

POMPÉE, *parlant d'Octave.*

Il est mort, c'en est fait.

Une pareille supposition ne peut pas être admise dans un sujet si connu : tous les spectateurs savent que Octave mourut dans son lit, et sont bien sûrs que l'auteur n'a pas contredit l'histoire à ce point. Ils devinent donc trop aisément que Sextus Pompée s'est trompé. Ce fut une des principales causes de la chute de la pièce.

ACTE V.

SCÈNE V.

POMPÉE.

V. 31. . . . . .

De Pompée, en ces lieux, je t'ai promis la tête.
Frappez, maîtres du monde, elle est votre conquête.

Il y a dans le rôle de Pompée une grandeur digne de son nom, et des vers dignes de l'auteur.

Vous aviez vos bourreaux, je n'avais que mon bras,

est admirable. Mais il manque à tout l'ouvrage des passions et de l'intérêt ; et le cinquième acte n'est qu'une imitation faible du pardon d'Auguste dans Cinna (2).

---

(2) Cette pièce a, sans doute, quelques défauts, et le principal est d'être entièrement dépourvue d'intérêt, si ce n'est dans le rôle du jeune Pompée, où il est même assez faible ; et produit peu d'effet. Malgré cela, M. de *La Harpe* prisait beaucoup autrefois le Triumvirat. Nous lui en avons entendu faire

l'éloge, et l'avons vu s'étonner de ce que M. de *Voltaire*, à l'âge de soixante-dix ans, eût eu encore assez de force pour peindre un pareil tableau. Ce qu'il y admirait était la fidélité et l'énergie avec lesquelles y sont tracées les mœurs des Romains à cette affreuse époque des proscriptions. Il louait quelques caractères, tels que ceux du jeune Pompée et de Fulvie; et il mettait le rôle de Fulvie au nombre de ceux de l'auteur qui se distinguent le plus par la vigueur du style. Long-tems après, M. de *La Harpe* a parlé moins favorablement de cette tragédie; et, par là, nous avons pu connaître que, depuis son changement, sa manière de voir et d'apprécier des choses même indifférentes avait aussi éprouvé quelque variation.

FIN DES REMARQUES SUR LE TRIUMVIRAT.

REMARQUES

SUR

LES SCYTHES,

TRAGÉDIE

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 26 MARS 1767.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. V, p. 207.)

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 46. L'appareil des grandeurs au pauvre est une injure.

On trouvera dans le cours de la pièce, ainsi que dans ce premier morceau, des traits dignes de leur célèbre auteur.

SCÈNE III.

V. 1. Ami, reposons-nous sur ce siége sauvage.

Cet entretien de deux vieillards sur un banc de gazon est un genre d'exposition tout-à-fait neuf, un tableau simple et champêtre qui annonce le caractère de la pièce.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 1. . . . . Oui, j'aurai le courage
D'ensevelir mes jours dans ce désert sauvage, etc.

Tout ce premier couplet d'Obéide est de la force des premiers ouvrages de l'auteur, et ne leur cède en rien ni pour l'élégance ni pour l'harmonie.

V. 80. . . . . Tu vois l'autel sacré
Que préparent déja mes compagnes heureuses,
Ignorant de l'hymen les chaînes dangereuses,
Tranquilles, sans regrets, sans cruel souvenir.

On entrevoit aisément qu'Obéide se fait violence, et qu'elle ne hait pas Athamare autant qu'elle le dit. Mais peut-être les sentimens contraints font-ils moins d'effet que les sentimens déployés; peut-être Obéide devait-elle faire plus de résistance, et rendre plus de combats. Remarquez d'ailleurs que le spectateur ne partage guère que les passions que quelque chose justifie. Lorsqu'il n'a point encore vu le personnage qui est aimé, on ne saurait le rendre d'avance trop aimable et trop intéressant. Tel est Zamore dans Alzire : il est peint, dans le premier acte, de manière qu'il n'y a personne qui ne soit indigné de voir qu'on lui préfère Gusman, et qui ne desire vivement de voir son union avec Alzire. Ici Athamare n'est encore connu de nous que comme un ravisseur qui a outragé

l'innocence; Indatire a tout ce qu'il faut pour plaire, il est plein de candeur et d'amour, et personne ne souhaite que son union avec Obéide soit troublée.

SCÈNE IV.

ATHAMARE.

V. 35. . . . . .
Nul monarque avant moi sur le trône affermi
N'a quitté ses états pour chercher un ami;
Je donne cet exemple, et ton maître te prie;
Entends sa voix, entends la voix de ta patrie;
Cède aux vœux de ton roi qui vient te rappeler,
Cède aux pleurs qu'à tes yeux mes remords font couler.

HERMODAN.

Je me sens attendri d'un spectacle si rare.

SOZAME.

Tu ne me séduis point, généreux Athamare.
Si le repentir seul avait pu t'amener,
Malgré tous mes affronts, je saurais pardonner.
Tu sais quel est mon cœur, il n'est point inflexible;
Mais je lis dans le tien, je le connais sensible.
Je vois trop les chagrins dont il est désolé;
Et ce n'est pas pour moi que tes pleurs ont coulé.

Il est certain qu'Athamare est généreux et que son repentir est touchant; mais il ne fait aucun effet sur Sozame, et cette belle action ne produit rien. Sozame le laisse sans aucune espérance, et le quitte après une réponse fort courte et fort sèche; le spectateur est refroidi.

ACTE III.

SCÈNE II.

V. 36. . . . . .

Quand tu m'osas aimer pour la première fois,
Ton roi d'un autre hymen t'avait prescrit les lois.
Sans un crime à mon cœur tu ne pouvais prétendre;
Sans un crime plus grand je ne saurais t'entendre.
Ne fais point sur mes sens d'inutiles efforts :
Je me vois aujourd'hui ce que tu fus alors.
Sous la loi de l'hymen Obéide respire;
Prends pitié de mon sort... et respecte Indatire.

C'est ici que tout l'intérêt que pouvait produire la pièce commence à se détruire : Obéide est mariée, elle ne réclame point contre son hymen ; elle ordonne même à Athamare de respecter Indatire, qui, dit-elle, le passe en vertu. Tout est donc fini, l'action de la pièce n'est plus balancée; Obéide laisse voir, il est vrai, qu'elle aurait mieux aimé épouser Athamare qu'Indatire; mais Athamare, si faiblement regretté, avili par Obéide, rebuté par Sozame, devient indifférent au spectateur. Il est si vrai que le nœud de l'action est coupé, que l'auteur a recours à un combat particulier entre Athamare et Indatire, combat qui n'est point lié nécessairement à l'action : car, au moment où Athamare a quitté Obéide, et qu'elle lui a dit qu'elle était à un autre, et qu'elle voulait y être, Athamare peut prendre indifféremment un parti ou un autre; Obéide a pris le sien et le spectateur aussi. Ce n'est

pas ainsi que les choses se passent dans Alzire, dont les Scythes semblent n'être qu'une réminiscence : Zamore trouve sa maîtresse mariée, ainsi qu'Athamare; mais elle réclame hautement contre son hymen, mais elle aime éperdûment Zamore, et l'avoue même à son époux; mais elle dit à cet époux qu'elle ne sera point à lui. Le spectateur alors est agité tour-à-tour par la crainte et l'espérance; il desire ardemment que Zamore puisse l'emporter, et l'action est suspendue.

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

ATHAMARE.

V. 1. Penses-tu qu'Indatire osera me parler?

HIRCAN.

Il l'osera, seigneur.

ATHAMARE.

Qu'il vienne... il doit trembler.

HIRCAN.

Les Scythes, croyez-moi, connaissent peu la crainte, etc.

Sans vouloir prescrire un plan à un homme tel que M. de *Voltaire*, nous osons croire qu'il y avait un moyen de rendre cet ouvrage plus intéressant. En donnant à Obéide beaucoup plus d'amour pour Athamare, et à Sozame plus de bienveillance pour ce jeune prince, il eût été assez naturel qu'une démarche aussi noble que celle qui l'amène aux pieds d'Obéide, les expressions de son repentir et de sa tendresse, ses larmes, ses promesses,

l'amour de la patrie, fléchissent le père et la fille en sa faveur. Sozame aurait pu lui dire : Je me crois obligé de pardonner à mon roi ; ma fille vous aime, j'aime encore la Perse dont j'ai été banni ; mais ma fille est engagée ici, comment la tirer de ce pays? Je veux que les droits que vous conservez sur des sujets rendent cette alliance nulle à vos yeux ; le péril n'en est pas moins grand à le prétendre ici ; mais j'oserai parler aux Scythes, à Indatire lui-même, etc.

Sozame, en effet, eût pu représenter à ce peuple que sa patrie avait toujours laissé dans son cœur les plus profonds regrets ; que puisqu'il était assez heureux pour pouvoir y rentrer, il les conjurait de ne point s'opposer à son bonheur, à celui de sa fille ; qu'une alliance commencée, un serment qui n'avait point été achevé, n'étaient pas des liens sacrés, etc. Hermodan et les Scythes s'y seraient opposés, Athamare aurait employé la violence et eût été tué dans le combat ; et Obéide eût dit à Indatire : « Je « n'ai jamais aimé qu'Athamare et je ne lui survivrai « pas. » Indatire eût détesté sa victoire et Sozame pleuré son malheur, etc.

Le but moral eût été rempli, parceque Athamare, la première cause de tant de maux, mérite suffisamment la mort, en morale dramatique ; et Sozame, lui et Obéide se réunissant d'intérêt, eussent pu, sauf meilleur avis, produire plus d'effet que l'ouvrage n'en produit, arrangé comme il l'est.

SCÈNE II.

ATHAMARE.

V. 24. Va, l'honneur de servir un maître généreux,
Qui met un digne prix aux exploits belliqueux,
Vaut mieux que de ramper dans une république,
Ingrate en tous les tems, et souvent tyrannique.
Tu peux prétendre à tout en marchant sous ma loi.
J'ai parmi mes guerriers des Scythes comme toi.

INDATIRE.

Tu n'en as point. Apprends que ces indignes Scythes,
Voisins de ton pays, sont loin de nos limites.
Si l'air de tes climats a pu les infecter,
Dans nos heureux cantons il n'a pu se porter.
Ces Scythes malheureux ont connu l'avarice;
La fureur d'acquérir corrompit leur justice;
Ils n'ont su que servir; leurs infidèles mains
Ont abandonné l'art qui nourrit les humains
Pour l'art qui les détruit, l'art affreux de la guerre:
Ils ont vendu leur sang aux maîtres de la terre.
Meilleurs citoyens qu'eux, et plus braves guerriers,
Nous volons aux combats, mais c'est pour nos foyers;
Nous savons tous mourir, mais c'est pour la patrie:
Nul ne vend parmi nous son honneur ou sa vie.
Nous serons, si tu veux, tes dignes alliés;
Mais on n'a point d'amis alors qu'ils sont payés.
Apprends à mieux juger de ce peuple équitable,
Égal à toi, sans doute, et non moins respectable.

Cette scène offre un contraste bien marqué et des détails heureux; mais le fond n'en est pas vraisemblable. Athamare a tort trop évidemment, il n'a pas la moindre excuse pour lui, et l'on ne s'accoutume pas à entendre un Persan qui vient dire à un Scythe qui est chez lui : *rends-moi ta femme*, lorsque cette femme l'a épousé de bon

gré, et qu'elle ne partage ni n'autorise les prétentions du Persan (1).

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE.

HERMODAN.

V. 13. L'inviolable loi qui régit ma patrie
Veut que de son époux une femme chérie
Ait le suprême honneur de lui sacrifier,
En présence des dieux, le sang du meurtrier;
Que l'autel de l'hymen soit l'autel des vengeances;
Que du glaive sacré qui punit les offenses
Elle arme sa main pure, et traverse le cœur,
Le cœur du criminel qui ravit son bonheur.

OBÉIDE.

Moi, vous venger? sur qui... de quel sang?... ah! mon père!

HERMODAN.

Le ciel t'a réservé ce sanglant ministère, etc.

Ce cinquième acte a un défaut irrémédiable : c'est que le dénoûment est nécessairement prévu. Le sacrifice qu'on exige d'Obéide manque son effet à force d'atrocité: on est trop sûr qu'une jeune fille ne fera pas l'office de

---

(1) Le fragment de cette scène, que nous avons rapporté et qu'on vient de lire, est un de ces *détails heureux* dont parle M. de *La Harpe*, et qui méritaient de sa part quelque remarque plus particulière. Tout connaisseur conviendra que, depuis *Voltaire*, on a vu bien peu de morceaux de cette beauté et pour le fond et pour le style.

bourreau, et qu'elle n'égorgera pas son amant; il ne lui reste donc qu'un parti, qui est de se tuer, et l'on s'y attend. Il n'y a là nulle péripétie, nulle catastrophe.

SCÈNE V ET DERNIÈRE.

ATHAMARE.

V. 40. . . . . La force m'abandonne;
Mais il m'en reste assez pour me rejoindre à toi,
Chère Obéide.
(*il veut saisir le fer et se tuer.*)

LE SCYTHE.

Arrête, et respecte la loi.
Ce fer serait souillé par des mains étrangères.

Ce n'est qu'une vaine subtilité; Obéide a réellement violé un serment qu'elle n'a pas dû faire, et les Scythes n'ont aucune raison d'épargner Athamare.

FIN DES REMARQUES SUR LES SCYTHES.

* REMARQUES

SUR

LES GUÈBRES,

OU

LA TOLÉRANCE,

TRAGÉDIE

NON REPRÉSENTÉE, ET IMPRIMÉE EN 1769.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. V, p. 301.)

Le titre de *la Tolérance* qu'ajouta *Voltaire* à la tragédie des *Guèbres*, comme il avait ajouté celui du *Fanatisme* à *Mahomet*, marquait assez le dessein de l'auteur. Il voulut encore faire de la tragédie une école de morale ; mais si le dessein était bon, ses forces n'y répondaient plus. Le plan des Guèbres est encore bien plus mauvais que tout ce que nous venons de voir : il est bâti sur un roman aussi dénué de vraisemblance dans les faits que de vérité dans les mœurs. D'ailleurs il est des leçons qu'il faut donner directement, et qui s'affaiblissent trop par des allégories éloignées et des tableaux symboliques; il faut alors sacrifier l'ambition d'être applaudi sur la scène à l'ambition

plus noble d'être utile à l'humanité (1). Au reste, ce sacrifice ne pouvait pas avoir lieu pour les Guèbres, dont les vrais amis de *Voltaire* empêchèrent la représentation, qu'assûrément la pièce ne pouvait pas soutenir.

Il a placé la scène, dans Apamée, aux confins de la Syrie, et sous le règne de *Gallien;* il suppose que cet empereur a proscrit dans les provinces d'orient la religion des Mages que le voisinage des Persans pouvait introduire dans son empire, et qu'il a porté la peine de mort contre tous ceux qui professeraient le culte du soleil; des prêtres de Pluton sont chargés, dans Apamée, de veiller au maintien de cette loi, et de présider avec les officiers de l'empereur au jugement des réfractaires. Toutes ces suppositions sont absolument contraires à l'histoire et aux mœurs romaines : jamais *Gallien* ni aucun empereur ne songea ni ne put songer à proscrire la religion des Mages

---

(1) Ce n'est pas au théâtre seulement que *Voltaire donnait des leçons* de bienfaisance et d'humanité. En est-il de plus forte et de plus *directe* que son Traité de la Tolérance? Ses Guèbres ont été précédés et suivis de beaucoup d'autres ouvrages, tant en vers qu'en prose, où le même dessein se fait apercevoir sous les formes les plus variées. Les uns étaient destinés aux lecteurs de différentes classes; les autres aux amateurs des spectacles. Dans tous, le but essentiel de *Voltaire* était évidemment d'inculquer enfin dans le cœur des hommes la bienveillance pour leurs semblables, et d'inspirer aux peuples et aux gouvernemens l'amour de la paix et de la concorde. Cette intention honore sa mémoire, et méritait tous les égards de *La Harpe,* qui s'était fait gloire long-tems d'être le disciple de *Voltaire* en philosophie aussi bien qu'en poésie et en littérature.

dans l'empire romain; elle y était à peine connue. On ne proscrit une religion, dans un état, que quand ses sectateurs, opposés à celle du pays, peuvent en faire craindre la chute; mais on sait que *Gallien* ne persécuta pas même les chrétiens, déja très nombreux dans ses provinces; et les Romains qui toléraient toutes les religions ne s'élevèrent contre le christianisme que parcequ'il les condamnait toutes, et ne reconnaissait aucun des dieux du paganisme. *Voltaire*, qui lui-même avait cent fois attesté cette vérité reconnue, ne devait pas la contredire dans sa pièce des Guèbres; il ne devait pas non plus faire siéger des prêtres à côté des tribuns militaires, ce qui était sans exemple chez les Romains. Ces sortes de fautes, qui sont pour les gens instruits un objet de critique, ne décident pas, il est vrai, du sort d'une pièce de théâtre. Ce qui en éloignait les Guèbres, c'est le vice d'une fable très mal construite dans toutes ses parties, et destituée de tout moyen d'intérêt. C'est une suite d'incidens fortuits, de coups du hasard qui, ne se rapportant à aucun but, ne peuvent attacher le spectateur. Une jeune fille inconnue est dénoncée et poursuivie par les prêtres de Pluton pour avoir sacrifié au soleil : le tribun militaire Iradan, commandant d'Apamée, ne pouvant la soustraire à la condamnation légale, prend le parti de l'épouser, uniquement pour lui faire une sauve-garde de ce titre d'épouse d'un citoyen romain. Mais la jeune Arzame ne peut accepter son offre parcequ'elle aime un Guèbre nommé Arzémon, et qu'elle aime mieux mourir que de renoncer à lui; cet Arzémon vient pour la chercher, et trompé par un faux rapport qui lui fait croire que Iradan veut livrer Arzame aux prêtres de Pluton, il commence par poignarder ce tribun,

son bienfaiteur, qui heureusement n'est pas blessé à mort. Cette méprise odieuse et sans objet ne produit qu'un repentir inutile, lorsque, dès la scène suivante, ce jeune insensé reconnaît son erreur; un autre Arzémon, qui passe pour le père du premier, vient au quatrième acte, car, dans cette pièce, tous les personnages arrivent d'acte en acte les uns après les autres : il fait reconnaître dans celui que l'on croit son fils, le fils d'Iradan, et dans Arzame, la fille de Césène, frère d'Iradan. Cette froide reconnaissance est fondée sur un roman trivial, qu'il serait aussi long que superflu de détailler. Cependant les prêtres redemandent leur victime, puisqu'elle n'est pas l'épouse d'Iradan, et quoiqu'on ait dit et répété plusieurs fois que les soldats n'osent pas leur désobéir, ceux-ci prennent parti pour toute la famille; et le Guèbre Arzémon, qui n'a fait que manquer Iradan, ne manque pas le grand-prêtre et l'étend sur la place; on ne sait trop comment tout ce chaos d'événemens pourra se débrouiller, lorsque l'empereur Gallien arrive à la dernière scène pour apporter le dénoûment : c'est un pardon général et l'abolition d'une loi barbare; mais l'abolition est sans effet quand on sait que la loi n'a jamais existé (2), et le pardon accordé au jeune Arzémon qui a massacré un grand-prêtre, est d'une invraisemblance trop choquante dans les mœurs romaines. La

(2) Cette réflexion est peu concluante, et paraît même triviale. Le poète avait droit de supposer cette loi : la poésie dramatique n'est point esclave de l'histoire, non plus que la poésie épique, la peinture, et tous les arts d'imagination :

Pictoribus atque poetis
Quid libet audendi semper fuit æqua potestas. (Hor.)

crainte d'irriter les dieux était si forte chez le peuple romain, qu'un empereur même n'eût pas osé faire grace au meurtrier d'un prêtre; on aurait crié au sacrilége. Il n'y eut d'exemple à Rome de cette espèce d'assassinat commis avec impunité, que dans le tems des proscriptions, où la terreur avait fait taire un moment toutes les lois (3).

---

(3) M. de *Voltaire* disait de cette tragédie, qu'il attribuait à un de ses anciens élèves nommé *Desmahis* : « Je n'excuse ni la singularité de cette pièce, ni ses défauts. Si les Guèbres ennuient mon cher lecteur, et m'ennuient moi-même quand je les relirai, ce qui m'est arrivé en cent occasions, je leur dirai:

« Enfant posthume et misérable
« De mon cher petit Desmahis,
« Tombez dans la foule innombrable
« De ces impertinens écrits
« Dont l'énormité nous accable,
« Tant en province qu'à Paris.
« C'est un destin bien déplorable;
« Mais c'est celui des beaux esprits
« De notre siècle incomparable. »

FIN DES REMARQUES SUR LES GUÈBRES.

* REMARQUES
SUR SOPHONISBE,
TRAGÉDIE

IMPRIMÉE EN 1769, ET REPRÉSENTÉE A PARIS EN 1774.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. V, p. 411.)

De toutes ces productions dégénérées, Sophonisbe est celle qui se ressent le moins de l'âge avancé de l'auteur. Les caractères en sont bien tracés, les sentimens nobles; il y a des scènes entières dont le dialogue se soutient, des morceaux qui ont de la force, et de tems en tems de beaux vers. Le plus grand vice de l'ouvrage est celui du sujet, que *Voltaire* lui-même avait reconnu impraticable, lorsqu'il avait parlé de la Sophonisbe de *Corneille*. La sienne est à peu près tracée sur le plan de *Mairet*, sur-tout dans le cinquième acte qui offre un très beau spectacle; il paraît que c'est là sur-tout ce qui le séduisit; et peut-être d'ailleurs, rebuté du mauvais succès des pièces d'invention qu'il avait faites depuis Tancrède, se livra-t-il plus volontiers à la facilité de travailler sur un plan donné. Quoi qu'il en soit, Sophonisbe ne fut pas plus heureuse que les Scythes, quoique beaucoup meilleure; je ne crois pas même que *Voltaire*, dans toute sa force, eût pu vaincre

les difficultés du sujet qui présente un vice radical. C'est un jeune roi intéressant par lui-même, et nécessairement le héros de la pièce, forcé de faire mourir la femme qu'il vient d'épouser, Sophonisbe, la nièce d'Annibal, pour la dérober au joug de ses propres alliés, des Romains, qui veulent mener leur captive en triomphe au Capitole. L'impuissance absolue et l'avilissement sont, sans contredit, dans le héros d'une tragédie, les défauts les plus intolérables, et ce sont ceux du rôle de Massinisse. Il a aimé autrefois Sophonisbe qui se souvient encore de cet amour, et qui en a conservé pour lui, même depuis qu'elle a épousé Syphax. Allié des Romains, Massinisse a combattu avec eux, et vient de prendre Cyrthe, capitale des états de Syphax, et le vieux roi a été tué sur la brèche. L'amour de Massinisse pour Sophonisbe se rallume quand il revoit cette princesse; et apprenant que Lélie, lieutenant de Scipion, redemande au nom du consul la nièce d'Annibal et la captive des Romains, il prend le parti de l'épouser le jour même où elle est devenue veuve de Syphax. Ce mariage peut paraître contraire aux bienséances ordinaires; cependant ce n'est pas là ce qui nuit à la pièce : des convenances plus fortes justifient cet hymen. Massinisse, indigné de l'orgueil et de l'ingratitude des Romains, est résolu de renoncer à leur alliance; et la nièce d'Annibal, leur mortelle ennemie, animée contre eux d'une haine héréditaire qui est à ses yeux le premier des devoirs, ne voit dans son nouvel époux que le vengeur de Syphax, le sien, et son dernier appui contre Rome. La manière dont ce mariage est proposé et accepté eût fait honneur à *Voltaire* dans tous les tems.

ACTE III.

SCÈNE III.

MASSINISSE.

V. 75. . . . . Écoutez, vous n'avez qu'un instant.
Vos fers sont préparés... Un trône vous attend.
Scipion va venir... Carthage vous appelle;
Et si vous balancez, c'est un crime envers elle;
Suivez-moi, tout le veut... Dieux justes, protégez
L'hymen où je l'entraîne, et soyons tous vengés.

SOPHONISBE.

Eh bien! à ce seul prix j'accepte la couronne;
La veuve de Syphax à son vengeur se donne.
Oui, Carthage l'emporte. O mes dieux souverains,
Vous m'unissez à lui pour punir les Romains!

MASSINISSE.

Honteusement ici soumis à leur puissance,
Cherchons en d'autres lieux la gloire et la vengeance.
Les Romains sont dans Cyrthe; ils y donnent des lois.
Un consul y commande, et l'on tremble à sa voix.
Sachez que, sous leurs pas, je vais ouvrir l'abîme
Où doit s'ensevelir l'orgueil qui nous opprime;
Scipion va tomber dans le piége fatal.
La gloire et le bonheur sont au camp d'Annibal.
Dès que l'astre du jour aura cessé de luire,
Parmi des flots de sang ma main va vous conduire.
La veuve de Syphax, en fuyant ses tyrans,
Doit marcher avec moi sur leurs corps expirans.
Il n'est point d'autre route, et nous allons la prendre.

SOPHONISBE.

Dans le camp d'Annibal enfin j'irai me rendre;

C'est là qu'est ma patrie, et mon trône, et ma cour;
Là, je puis, sans rougir, écouter votre amour, etc.]

On voit que la nécessité des conjonctures justifie la promptitude de cet accord, et commande l'énergique briéveté du dialogue. On voit aussi que cet amour ennobli par les plus puissans motifs, est, ainsi que le sujet, plus héroïque que touchant, et c'était une raison de plus pour que l'héroïsme se soutînt dans la pièce, puisqu'il en est le premier intérêt. Mais malheureusement il s'évanouit aussitôt devant Lélie et Scipion. Dans la scène suivante le lieutenant du consul dicte ses ordres à Massinisse comme à un sujet révolté; et quand celui-ci, qui croit avoir pris ses mesures pour être le maître dans Cyrthe, veut mettre l'épée à la main et proposer le combat à Lélie, le Romain, d'avance instruit de tout, mieux servi et plus puissant, le fait arrêter et désarmer sans qu'il puisse faire la moindre résistance. Scipion, qui vient ensuite, prend sur lui une supériorité d'autant plus accablante, qu'il joint à la confiance du pouvoir le langage de la modération la plus tranquille, et les consolations de l'amitié; il fait plus: il montre à Massinisse le traité qu'il a signé, et qui porte expressément que tous les captifs seront au pouvoir des Romains; Massinisse lui-même est forcé d'en convenir; il ne lui reste d'autre ressource que d'implorer la pitié pour son amour, et Scipion n'est que trop bien fondé à lui opposer les ordres du sénat qu'il est obligé de suivre, et les dispositions du traité qui doivent être remplies: en sorte que Massinisse, le premier personnage de la pièce pendant trois actes, est à-la-fois trompé dans un projet téméraire, puni comme un rebelle, réprimandé comme un jeune homme, et convaincu d'avoir tort. Cet acte

décida le sort de cette tragédie, que les beautés du cinquième acte ne purent relever. La scène du dénoûment est tragique : Massinisse, qui est demeuré sans défense comme sans réponse, a feint de consentir à livrer son épouse ; et quand Scipion la demande, un rideau qui se tire découvre l'intérieur du théâtre et montre Sophonisbe mourante, étendue sur une banquette, et un poignard enfoncé dans le sein ; et Massinisse déja affaibli par le poison qu'il a pris, mais à qui la rage rend un peu de force, meurt en prononçant contre les Romains des imprécations qui offrent des traits d'énergie parmi beaucoup de négligences.

Ce dénoûment n'est pas conforme à l'histoire : Massinisse, malgré l'horreur du sacrifice où les Romains l'avaient réduit, oubliant un amour passager pour des intérêts durables, fut jusqu'à sa mort l'allié le plus constant et le plus fidèle ami de Rome. *Corneille* et *Mairet* n'osant pas contredire une histoire aussi connue que celle du peuple romain, n'ont point fait mourir Massinisse ; mais on eût peut-être pardonné cette violation de la vérité historique si la pièce avait pu être plus intéressante. Les mœurs y sont assez fidèlement observées, à un seul endroit près. A la fin du deuxième acte un officier numide vient dire à la reine :

ACTE II.

SCÈNE VII.

V. 1. . . . . Reine, il faut vous apprendre
Qu'un *insolent* Romain vient ici de se rendre.

On le nomme Lélie, et *le bruit se répand*
Qu'il est de Scipion le premier lieutenant.
Sa suite avec mépris nous insulte et nous brave;
Des Romains, disent-ils, Sophonisbe est l'esclave.
Leur fierté nous vantait *je ne sais quel sénat,*
Des préteurs, des tribuns, l'honneur du consulat,
La majesté de Rome, etc.

Ce langage pouvait convenir à quelque Germain des bords du Rhin ou du Danube, la première fois que les Romains pénétrèrent dans ces contrées presque sauvages; mais il n'était pas possible qu'au tems de la seconde guerre punique, les Romains, déjà connus en Afrique lors de la première, les Romains, depuis si long-tems en guerre avec Carthage, alliés de Massinisse, ennemis de Syphax et maîtres de Cyrthe après un long siége, fussent tellement étrangers pour un Numide, qu'il entendît parler pour la première fois du sénat de Rome et du nom de Lélie, le lieutenant du général romain qui vient de prendre la ville. Cette ignorance est ici affectée mal-à-propos, et ne rend pas plus piquans des vers dont la diction est d'ailleurs négligée, comme elle l'est en beaucoup d'endroits; mais elle se relève dans quelques autres. C'est d'ailleurs un grand défaut dans le plan d'avoir fait paraître au premier acte le personnage inutile de Syphax, qui est tué avant le commencement du second. Suivant les règles de l'art, la pièce ne devait commencer qu'après sa mort. Il semble que l'auteur ait voulu suivre le plan de *Mairet* jusque dans les fautes qui étaient faciles à corriger.

La manière dont on accueillit Sophonisbe n'était conforme ni aux ménagemens qu'on devait à l'âge et aux titres de l'auteur, ni même à un mérite que cet âge devait rendre plus intéressant. Certainement il y en avait

un fort peu ordinaire, à soixante-quinze ans, à soutenir jusqu'à un certain point l'exécution et le dénoûment d'un sujet si ingrat; et l'agonie de Massinisse, que le jeu de *Le Kain* rendait si terrible, était d'un effet vraiment théâtral. Mais le public ne parut sentir que la froideur du sujet; et *Voltaire*, blessé de cet accueil qui lui rappelait encore la disgrace des Scythes et celle du Triumvirat, parut aussi se dégoûter enfin, non pas encore de la tragédie, mais du théâtre. Il ne voulut y exposer ni les Lois de Minos, pièce imprimée avant Sophonisbe (1), ni dom Pèdre, ni les Pélopides, qui la suivirent: il déclara même dans la préface de ces deux dernières pièces qu'il ne les avait pas faites pour être représentées. Dans celle des Lois de Minos, il avait annoncé solennellement qu'il sortait de la carrière dramatique; mais il promettait plus qu'il ne pouvait tenir: la tragédie était sa passion dominante; cette passion s'était même rallumée avec plus de force que jamais, lorsqu'il vint nous apporter lui-même Irène et Agathocle. Mais, avant d'en venir à ces deux ouvrages, qui furent ses derniers, il faut dire un mot des trois autres que je viens de nommer.

---

(1) Les Lois de Minos ne furent imprimées qu'en 1772; Sophonisbe l'avait été en 1769.

FIN DES REMARQUES SUR SOPHONISBE.

* REMARQUES

SUR

LES LOIS DE MINOS,

TRAGÉDIE

NON REPRÉSENTÉE, ET IMPRIMÉE EN 1772.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. VI, p. 1.)

Il semble que dans les Lois de Minos il ait voulu revenir au sujet qu'il avait manqué dans les Guèbres, et consacrer à la tolérance civile une seconde tragédie. Celle-ci est un peu moins défectueuse que la première et pour le plan et pour le style, quoiqu'elle le soit encore beaucoup. Il s'agit, comme dans l'autre, d'une jeune fille que la superstition veut sacrifier aux dieux; mais ici du moins cette barbarie fanatique est mieux fondée sur les mœurs et sur la vraisemblance. La scène est en Crète, sous le règne de Teucer, successeur de Minos. Celui-ci, législateur de Crète, a établi la coutume d'immoler tous les sept ans une jeune captive aux mânes des héros crétois: c'est en conséquence de cette loi, regardée comme inviolable, qu'Astérié, faite prisonnière dans la guerre que les Crétois ont contre les Cydoniens, doit être sacrifiée dans le temple de Gortine. Les Cydoniens sont des peuples du

nord de la Crète, encore sauvages, tandis que ceux de Minos sont civilisés; et il entre dans le dessein de l'auteur d'opposer les vertus naturelles de ces Cydoniens, simples et grossiers, aux mœurs superstitieuses et cruelles des Crétois policés. Teucer les abhorre ces mœurs; il pense en vrai sage; il voudrait abolir des lois inhumaines, et sauver Astérie : mais son pouvoir est limité par les archontes, et subordonné à la loi de l'état. Pendant ce conflit d'autorité, il arrive qu'Astérie est reconnue pour la fille de Teucer, qui avait été enlevée par les Cydoniens, et nourrie chez eux : c'est précisément la fable des Guèbres. La même méprise que nous y avons vue n'est pas mieux placée dans les Lois de Minos. Datame, jeune Cydonien, amant d'Astérie, et qui vient pour payer sa rançon, la voit conduire par des soldats qui sont ceux à qui Teucer a confié le soin de la défendre. Il se persuade tout le contraire; il prend les défenseurs d'Astérie pour ses bourreaux, et se jette avec toute sa suite sur les gardes de Teucer et sur ce prince lui-même. Le dénoûment, au lieu d'être amené par l'autorité suprême comme dans les Guèbres, est amené par la force, mais nullement motivé. Teucer, dont le pouvoir semblait jusque-là restreint dans des bornes si étroites, se trouve tout-à-coup maître absolu; c'est l'armée qui a fait cette révolution : mais il fallait la préparer et la fonder; il fallait dire par quels moyens il dispose ainsi de l'armée, qui ne pouvait pas être jusque-là dans sa dépendance, puisqu'alors tout y aurait été, le maître de l'armée l'étant nécessairement de tout le reste. Des scènes entières montrent évidemment le dessein de rappeler la dernière révolution de Suède, alors récente, dont l'auteur parle dans ses notes, et de retracer aussi

l'anarchie polonaise, qui venait d'être la cause d'une autre espèce de révolution (1). Mais ces sortes d'allusions ne sauraient tenir lieu d'intérêt et de vraisemblance. Teucer brûle le temple de Crète, et abolit les sacrifices humains; le grand-prêtre est tué comme dans les Guèbres; et Datame, le soldat cydonien, épouse la fille du roi.

Ce qu'on remarque le plus dans cette pièce, et dans presque toutes celles du même tems, c'est l'esprit philosophique de l'auteur, devenu celui de tous les personnages, parcequ'il n'a plus guère la force de leur en donner un autre: ce n'est plus cette philosophie naturelle, cette douce morale du cœur, sobrement ménagée dans le dialogue, et habilement fondue dans le sujet; c'est la raison d'un vieillard, c'est-à-dire le résultat de l'expérience mis à la place des passions et des caractères. La réflexion est l'esprit de la vieillesse; il domine dans tout ce qu'a fait *Voltaire* pour le théâtre, depuis Olimpie jusqu'à Irène, et remplace progressivement l'imagination qui s'éteint.

---

(1) Divers traits de cette pièce pouvaient également s'appliquer à ce qui s'était passé en France en 1771, au sujet des parlemens; et cela suffisait pour en empêcher en 1772 la représentation à Paris, où cet événement divisait et enflammait encore tous les esprits.

FIN DES REMARQUES SUR LES LOIS DE MINOS.

*REMARQUES

SUR DOM PÈDRE,

TRAGÉDIE

NON REPRÉSENTÉE, ET IMPRIMÉE EN 1774.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. VI, p. 93.)

Ce fut un paradoxe historique qui fit entreprendre à *Voltaire* la tragédie de Dom Pèdre, pour réhabiliter la mémoire de ce roi, nommé par les historiens *Pierre-le-Cruel.* Il eut certainement des qualités estimables; et son frère naturel, *Transtamare*, commit, en le tuant, un meurtre très odieux : mais il n'est ni possible ni permis de contredire tous les historiens, qui sont d'accord sur ses débauches et sur ses cruautés qui en furent la suite. *Voltaire* ne rend pas son apologie bien complète ni bien intéressante, quand il fait dire de lui à Léonore sa femme :

ACTE PREMIER.

SCÈNE III.

V. 57. J'ai peu vu cette cour, Elvire, et je l'abhorre.
Quel séjour orageux! mais il se peut encore

Que dans le cœur du roi je réveille aujourd'hui
Les premières vertus qu'on admirait en lui.
Ses maîtresses peut-être ont corrompu son ame :
Le fond en était pur.

Dom Pèdre, ailleurs, dit, en parlant de lui-même :

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 46. Léonore!... à ce point as-tu su captiver
Un cœur si détrompé, si las de tant de chaînes,
Dont le poids trop chéri fit ma honte et mes peines?
J'abjure les amours et leurs folles erreurs.
Quoi! dans ces jours de sang, et parmi tant d'horreurs,
Cette candeur naïve et sa noble innocence
Sur mon ame étonnée ont donc plus de puissance
Que n'en eurent jamais ces fatales beautés
Qui subjuguaient mes sens de leurs fers enchantés,
Et des séductions déployant l'artifice,
Égaraient ma raison soumise à leur caprice!
Padille m'enchaînait et me rendait cruel :
Pour venger ses appas je devins criminel.
Ces tems étaient affreux. Léonore adorée
M'inspire une vertu que j'avais ignorée.
Elle grave en mon cœur, heureux de lui céder,
Tout ce que tu m'as dit sans me persuader.
Je crois entendre un dieu qui s'explique par elle;
Et son ame à mes sens donne une ame nouvelle.

Dans la vérité, ni lui ni Transtamare ne pouvaient être des personnages intéressans. Tous deux se disputent Léonore et le trône. Les états de Castille sont pour Transta-

mare; et Du Guesclin, à la tête d'une armée française, lui prête un appui plus solide. Léonore a épousé en secret dom Pèdre qu'elle aime, quoiqu'elle soit en butte pendant une partie de la pièce à ses soupçons injurieux. Le plan est arrangé de manière que Transtamare joue un rôle très noble pendant les premiers actes, et finit par une barbarie exécrable; rien n'est plus mal conçu. Pour donner une idée de la manière dont cette pièce se dénoue et dont elle est écrite, il suffira de citer l'endroit du cinquième acte où l'on rapporte la défaite et la mort de dom Pèdre.

ACTE V.

SCÈNE II.

MENDOCE.

V. 10. . . . . Si l'excès du courage
Suffisait dans les camps pour donner l'avantage,
Le roi, n'en doutez point, aurait vu sous ses pieds
Ses vainqueurs dans la poudre expirer foudroyés.
Mais il a négligé ce grand art de la guerre
Que le héros français apprit de l'Angleterre.
Guesclin, avec le tems, s'est formé dans cet art
Qui conduit la valeur, et commande au hasard.
Dom Pèdre était guerrier, et Guesclin capitaine.
Hélas! dispensez-moi, trop malheureuse reine,
Du récit douloureux d'un combat inégal,
Dont le triste succès à nos neveux fatal,
Faisant passer le sceptre en une autre famille,
A changé pour jamais le sort de la Castille.
Par sa valeur trompé, dom Pèdre s'est perdu.

Sous son coursier mourant ce héros abattu
A bientôt du roi Jean (*a*) subi la destinée.
Il tombe, on le saisit.

LÉONORE.

Exécrable journée,
Tu n'es pas à *ton comble* (*b*)! Il vit du moins?

MENDOCE.

Hélas!
Le généreux Guesclin le reçoit dans ses bras.
Il étanche son sang, il le plaint, le console,
Le sert avec respect, engage sa parole
Qu'il sera des vainqueurs en tout tems honoré,
Comme un prince absolu de sa cour entouré.
Alors il le présente à l'heureux Transtamare.
Dieu vengeur, qui l'eût cru? le lâche, le barbare,
Ivre de son bonheur, *aveugle en son courroux*,
A tiré son poignard, a frappé votre époux.
Il foule aux pieds ce corps étendu sur le sable, etc.

Cette basse atrocité est par elle-même dégoûtante et indigne de la tragédie; et, de plus, rien n'a indiqué auparavant que Transtamare en fût capable. Qui croirait qu'après ce récit, qui ne serait pas supporté, le poète ose amener sur la scène cet abominable assassin, qui vient tranquillement réclamer la main de Léonore, dont il a massacré l'époux? Une pareille scène souleverait le spectateur encore plus que le récit qui la précède. Léonore ne lui répond qu'en se perçant d'un poignard. Du Guesclin accable Transtamare de reproches; il lui dit:

(*a*) Que fait là le roi *Jean?* (*Note de M. de* La Harpe.)
(*b*) Le *comble d'une journée!* (Idem.)

ACTE V.

SCÈNE IV ET DERNIÈRE.

V. 9. . . . . .

Enfin, vous régnerez, barbare que vous êtes,
Vous jouirez en paix des horreurs que vous faites;
Vous aurez des flatteurs à vous plaire assidus,
Des suppôts du mensonge à vos ordres vendus,
Qui tous dissimulant une action si noire,
Se déshonoreront pour sauver votre gloire.
Moi, qui n'ai jamais su ni feindre, ni plier,
Je vous dégrade ici du rang de chevalier.
Vous en êtes indigne, et ce coup détestable
Envers l'honneur et moi vous a fait trop coupable.
Tyran, songez-vous bien qu'un frère infortuné,
Assassiné par vous, vous avait pardonné!
Je retourne à Paris faire rougir mon maître,
Qui vous a protégé ne pouvant vous connaître;
Et je vous punirais si j'osais prévenir
Les ordres de mon roi qu'il me faut obtenir,
Si je pouvais agir par ma propre conduite,
Si je livrais mon cœur au courroux qui l'irrite.
Puisse Dieu, par pitié pour vos tristes sujets,
Vous donner des remords égaux à vos forfaits!
Puissiez-vous expier le sang de votre frère!
Mais, puisque vous régnez, mon cœur en désespère.

Ce vers :

Je vous dégrade ici du rang de chevalier,

est très noble, mais il ne peut pas réparer de si énor-

mes fautes; et Transtamare finit la pièce par ces deux vers :

> Je m'en dis encor plus : au crime abandonné,
> Léonore, et mon frère, et Dieu, m'ont condamné.

Son remords est aussi froid que son crime. Mais, au milieu de tant de défauts et de froideurs, on retrouve encore quelque chose de *Voltaire* dans une entrevue de dom Pèdre et de Du Guesclin, dont le dialogue et la diction valent mieux que le reste de la pièce, et respirent la franchise et la générosité, qui étaient les caractères de la chevalerie. Cette scène remarquable est la seconde du quatrième acte (1).

---

(1) On peut la compter dans le petit nombre de ces scènes capitales extrêmement remarquables par leur objet et par leur étendue, telles que la conférence de Pompée et de Sertorius, la scène d'Agrippine et de Néron, une autre de Néron et Narcisse; celles de Zopire et de Mahomet, de César et de Catilina, d'Octave et d'Antoine dans le Triumvirat, dont M. de *La Harpe* a parlé à l'article de cette tragédie; et très peu d'autres.

FIN DES REMARQUES SUR DOM PÈDRE.

*REMARQUES

SUR

LES PÉLOPIDES,

OU

ATRÉE ET THIESTE,

TRAGÉDIE

NON REPRÉSENTÉE, ET IMPRIMÉE EN 1771.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. VI, p. 177.)

Les Pélopides sont le seul ouvrage de la vieillesse de *Voltaire* où il ne se fasse reconnaître nulle part. Dans tous les autres dont je viens de parler, c'est un feu presque éteint, mais qui laisse encore échapper des étincelles: ici ce sont des cendres froides. C'est la dernière lutte qu'il essaya contre *Crébillon;* mais, pour ce coup, la partie était trop inégale. L'auteur d'Atrée avait composé sa pièce dans la vigueur de l'âge et du talent: *Voltaire* n'était plus que l'ombre de lui-même dans la tragédie, lorsqu'il fit les Pélopides; et ce sujet est un de ceux qui demandent le plus de nerf tragique. La pièce de *Voltaire* est de la dernière faiblesse dans le plan comme dans les vers. Il a mis au nombre de ses personnages Hippodamie et sa fille

Érope : celle-ci, sur le point d'être la femme d'Atrée, a été enlevée aux autels par Thieste, et cet enlèvement a produit une guerre civile dans Argos. Érope, qui a épousé Thieste en secret, s'est retirée dans un temple avec l'enfant qu'elle a eu de son mariage. Sa mère, Hippodamie, le vieillard Polémon, ancien gouverneur des deux frères et archonte d'Argos, ont obtenu une suspension d'armes. On parle d'accommodement : c'est là que commence la pièce ; et, pendant quatre actes, il n'est question d'autre chose que de pourparlers toujours inutiles. Il n'y a de moyens de conciliation que de rendre Érope, qu'Atrée s'obstine à redemander avec justice. Polémon et Hippodamie se flattent d'y déterminer Érope et Thieste, dont ils ignorent encore l'union secrète. Atrée, à qui l'on promet toujours de lui rendre sa femme, ne peut pas même parvenir à lui parler ; ce n'est qu'à la fin du quatrième acte qu'Érope se résout à le voir et à lui révéler la vérité. Alors il prend le parti de dissimuler, comme dans la pièce de *Crébillon*, et prépare sa vengeance par les mêmes moyens. La coupe doit être le gage de la réconciliation entre les deux frères. Atrée, qui a fait égorger secrètement l'enfant d'Érope et de Thieste, remplit la coupe de son sang ; et, au moment où Hippodamie la présente à l'époux d'Érope, la nourrice arrive, et nous apprend le meurtre de l'enfant. Atrée, qui a pris ses mesures pour être le plus fort dans le temple, tue de sa main Érope et Thieste au pied des autels, et répand du moins leur sang, s'il n'a pu leur faire boire celui de leur fils. Au milieu de toutes ces horreurs, il n'y a nulle force dans les sentimens, nul développement dans les caractères, nul intérêt pour Thieste qui est évidemment coupable, et qui l'est

sans excuse et sans repentir; nul pour l'espèce d'amour qu'Érope a pour un mari qu'elle condamne sans cesse, et qui ne lui est cher que parcequ'elle voit en lui le père de leur enfant. Jamais l'horreur n'a été plus froide.

A l'égard du style, on en peut juger par ce morceau qui est le plus fort du rôle d'Atrée; c'est ainsi qu'il s'exprime dans un monologue, au moment où il vient d'apprendre qu'Érope et Thieste sont unis:

ACTE IV.

SCÈNE VI.

ATRÉE, *seul.*

V. 1. Enfin de leurs complots j'ai connu la noirceur.
La perfide! elle aimait son lâche ravisseur.
Elle me fuit, m'abhorre, elle est toute à Thieste:
Du saint nom de l'hymen ils ont voilé l'inceste;
Ils jouissent en paix du fils qui leur est né;
Le vil enfant du crime au trône est destiné.
Tu ne goûteras pas, race impure et coupable,
Le fruit des attentats dont l'opprobre m'accable.
Par quel enchantement, par quel prestige affreux
Tous les cœurs contre moi se déclaraient pour eux!
Polémon réprouvait l'excès de ma colère;
Une pitié crédule avait séduit ma mère;
On flattait leurs amours, on plaignait leurs douleurs;
On était attendri de leurs perfides pleurs.
Tout Argos, favorable à leurs lâches tendresses,
Pardonne à des forfaits qu'il appelle faiblesses,
Et je suis la victime et la fable à la fois
D'un peuple qui méprise et les mœurs et les lois.

Vous en allez frémir, Grèce légère et vaine,
Détestable Thieste, insolente Mycène.
Soleil, qui vois ce crime et toute ma fureur,
Tu ne verras bientôt ces lieux qu'avec horreur.
Le voilà cet enfant, ce rejeton du crime;
Je te tiens : les enfers m'ont livré ma victime;
Je tiens ce glaive affreux sous qui tomba Pélops;
Il te frappe, il t'égorge, *il t'étale en lambeaux,*
Il fait rentrer ton sang, au gré de ma furie,
Dans le coupable sang qui t'a donné la vie.
Le festin de Tantale est préparé pour eux;
Les poisons de Médée en sont les mets affreux.
Tout tombe autour de moi par cent morts différentes;
Je me plais aux accens de leurs voix expirantes;
Je savoure le sang dont j'étais affamé.
Thieste, Érope, ingrats! tremblez d'avoir aimé.

Idas court à lui, et dit :

Seigneur, qu'ai-je entendu? quels discours effroyables!
Que vous m'épouvantez pas ces cris lamentables!

ATRÉE.

Tu vois l'abîme affreux où le sort m'a conduit...
Mon injure m'accable, et ma raison me fuit.
Des fantômes sanglans ont rempli ma pensée,
Des cris sont échappés de ma bouche oppressée...
Mon esprit, égaré par l'excès des tourmens,
S'étonne du pouvoir qu'ont usurpé mes sens;
Tu me rends à moi-même... etc.

Cette étrange expression de *cris lamentables* à propos des fureurs d'Atrée, suffirait pour faire voir à quel point *Voltaire* avait oublié même le mot propre, quand tout ce qui précède ne le prouverait pas. Il n'est pas nécessaire de détailler toutes les fautes de ces vers, il y en a presqu'autant que de mots. Les quatre vers les plus passables ne sont qu'une espèce de plagiat des vers de *Racine* et de

Boileau, extrêmement affaiblis. Toute la tragédie des Pélopides ne vaut pas une scène d'Atrée, qui pourtant n'est pas une bonne pièce (1).

---

(1) Quoique *Voltaire* eût déja fait beaucoup de corrections à la tragédie des Pélopides, et en eût changé le dénoûment, comme on le voit par les variantes, dans l'édition de Kehl, cette pièce n'était pas encore telle qu'il la voulait, et, dans ses derniers jours, il la corrigeait de nouveau. Ce travail, qu'il n'eut pas le tems d'achever, a néanmoins fourni quelques corrections aux éditeurs de Kehl. C'est par une erreur évidente que feu M. *Naigeon*, qui a dirigé la petite édition stéréotype de *Voltaire*, a employé dans la tragédie des Pélopides d'autres corrections plus anciennes, écrites sur un exemplaire de M. *Clos*, et changées depuis par l'auteur: on peut, avec du goût, s'en convaincre aisément, en comparant les deux éditions aux endroits qui ont été retouchés.

FIN DES REMARQUES SUR LES PÉLOPIDES.

*REMARQUES

SUR AGATHOCLE,

TRAGÉDIE

REPRÉSENTÉE LE 31 MAI 1779,
LENDEMAIN DU JOUR ANNIVERSAIRE DE LA MORT DE L'AUTEUR.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. VI, p. 337.)

IRÈNE et Agathocle, sujets beaucoup moins forts que celui d'Atrée, montrent moins la décrépitude de l'auteur, et offrent encore quelques traits de sentimens et quelques vers heureux. Un des inconvéniens d'Agathocle est de ressembler beaucoup à Venceslas. Dans l'une et autre pièce, c'est un vieux souverain dont les deux fils ont autant de différence entre eux que d'éloignement l'un pour l'autre. L'un des deux est tué par son frère; le père veut d'abord faire périr le meurtrier, et finit par lui céder la couronne : c'est évidemment le même fond. On peut cependant regretter que *Voltaire* n'ait pas traité ce sujet dans un tems où il eût pu se servir de tout son talent pour développer les idées accessoires qui pouvaient distinguer sa pièce de celle de *Rotrou*, et, malgré les rapports généraux des deux plans, donner au sien un caractère particulier. Celui qu'il n'a fait qu'indiquer pouvait être dramatique, et fournissait aux mœurs et aux situations.

Ses deux frères sont l'inverse de ceux de *Rotrou: Rotrou* fait mourir celui des deux qui a le plus de vertu, et le meurtrier qui obtient sa grace et le trône, n'intéresse que par la violence de ses passions qui semblent l'entraîner malgré lui. Dans Agathocle, Argide, après avoir tué Polycrate, peut dire comme Egiste dans Mérope :

J'ai tué justement un injuste adversaire.

Polycrate, d'un caractère féroce et tyrannique, veut enlever à force ouverte une jeune captive que l'on doit rendre aux Carthaginois, en vertu d'un traité. Argide, aussi généreux que sensible, veut que cette captive soit libre, quoiqu'il en soit amoureux; il défend l'innocence opprimée; attaqué par le ravisseur, il ne lui ôte la vie que pour sauver la sienne. L'amour réciproque du prince Argide et de cette jeune Idace, d'autant plus intéressant dans tous les deux que tous les deux le combattent et que les circonstances le traversent, pouvait former une intrigue attachante. Du côté des caractères, on pouvait tirer un grand parti de cet Agathocle parvenu au trône du sein de la bassesse, qui a fait respecter ses exploits, son courage et ses talens, de ces mêmes Syracusains qui haïssent sa tyrannie. C'était un aperçu assez juste et assez heureux que cette prédilection que le poète lui donne pour son fils Polycrate, dont il n'ignore pas les vices, mais dont la fierté et l'énergie lui paraissent propres à rendre le trône héréditaire dans sa famille. D'un autre côté, il y a de la vérité dans cette jalousie secrète qui éloigne le cœur d'un vieux tyran de son autre fils Argide, dont l'héroïsme aimable semble reprocher à son père les vices et les cruautés qui ont servi à son élévation. Toutes

ces dispositions différentes et contrastées, vaincues à la fin par la nature, par l'ascendant de la vertu, par les réflexions de l'expérience, par la nécessité des conjonctures, pouvaient donner d'autant plus d'effet au dénoûment, que si l'abdication d'Agathocle rappelle celle de Venceslas, celle d'Argide, qui vient ensuite, est une idée aussi belle qu'originale. Que le vieil Agathocle descende du trône quand il a déja un pied dans la tombe, il n'y a rien là de bien extraordinaire; mais que son fils, au moment où on le fait roi, où les peuples applaudissent à cette proclamation, se souvienne que les Syracusains étaient libres avant que son père les eût asservis; qu'il n'accepte la couronne que pour avoir le droit de s'en dépouiller, et que le premier acte de son pouvoir soit de rendre la liberté à sa patrie et de préferer des concitoyens à des sujets, je crois que cette révolution serait vraiment théâtrale, si tout le rôle d'Argide avait été fait pour amener et préparer ce beau moment. Agathocle n'est qu'une esquisse extrêmement imparfaite dont *Voltaire* aurait pu faire un tableau, s'il avait pu tenir encore d'une main assez ferme et assez vigoureuse le pinceau tragique, qui, tremblant dans les doigts glacés d'un vieillard, ne peut plus que dessiner des figures indécises, sans expression, sans couleur et sans vie.

Les amis de *Voltaire* crurent honorer sa mémoire en faisant représenter Agathocle le lendemain du jour anniversaire de sa mort; je ne crois pas que ce zèle fut bien entendu. On sollicita par un long compliment l'indulgence du public (1). Est-ce un hommage bien flatteur que

(1) M. de *La Harpe* parle ici du discours de M. d'*Alembert*,

de demander l'indulgence pour celui qui, pendant si long-tems, n'avait eu à demander que la justice? Le public parut connaître mieux les bienséances : il ne se montra pas indulgent, mais respectueux ; il écouta la pièce sans murmure et n'y revint pas.

---

prononcé au Théâtre Français avant la première représentation d'Agathocle, et que l'on a imprimé avec cette tragédie dans l'édition de Kehl. Ce discours ne parut pas trop long au public, qui l'écouta avec intérêt, et l'applaudit avec raison. On y voit, en effet, de la sensibilité, de la noblesse, et le genre d'éloquence propre au sujet et à la circonstance. M. d'*Alembert* et les autres amis de *Voltaire* n'auraient jamais imaginé que ce fût blesser sa mémoire que de solliciter l'indulgence des spectateurs pour son dernier ouvrage, qu'on ne pouvait leur présenter que comme un tableau non encore terminé à l'instant de sa mort. Ce grand peintre lui-même, dans la force de l'âge et du talent, ne comptant pas toujours sur la justice de ses concitoyens, sollicita plus d'une fois leur indulgence, comme on le voit par le discours prononcé avant la première représentation d'Oreste, et que nous avons placé dans ce volume au devant des remarques sur cette tragédie. Il s'est encore servi de ce moyen au sujet d'Ériphyle, et en quelques autres occasions.

FIN DES REMARQUES SUR AGATHOCLE.

*REMARQUES
SUR IRÈNE,
TRAGÉDIE

Représentée le 16 mars 1778; et, en présence de l'auteur, le 30 du même mois, jour de la sixième représentation de cette pièce.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. VI, p. 251.)

Ce qui put donner de meilleures espérances pour Agathocle, c'est l'accueil qu'on avait fait à Irène; mais pouvait-on s'y tromper? *Voltaire* était présent lorsqu'on joua Irène, et dans quelles circonstances! De plus, quoique le sujet ne valût pas celui d'Agathocle, l'exécution en était moins défectueuse; il y avoit quelques situations du moins indiquées, quelques instans d'intérêt; mais au fond la fable de cette pièce avait l'irrémédiable inconvénient que nous avons déja rencontré dans plusieurs des pièces précédentes, celui de mettre les personnages principaux dans une situation dont ils ne peuvent pas sortir. C'est la première fois que l'auteur avait occasion de peindre les mœurs du Bas-Empire et la cour byzantine; c'était un cadre neuf au théâtre: car je compte pour rien l'Andronic de *Campistron*, non qu'il soit sans intérêt, mais parceque l'auteur semble ne s'être pas même douté que la tragédie dût peindre les mœurs. Celles de Byzance, à l'épo-

que où est placée l'action d'Irène, et qui n'est pas loin de celle d'Andronic, demandaient ces touches de *Tacite* que *Racine* sut emprunter dans Britannicus; et malheureusement *Voltaire* qui, dans Rome sauvée, s'était montré capable de la même force, ne pouvait plus l'avoir dans Irène. Il y a des peintures dramatiques que tout le monde peut essayer avec quelque facilité, soit parceque les modèles en sont multipliés, soit parcequ'elles sont par elles-mêmes susceptibles de frapper quiconque a un peu d'imagination. Tels sont, par exemple, les tableaux de la grandeur romaine, ou ceux de la chevalerie, qui sont si propres à élever l'ame, et si favorables à présenter au spectateur. Il y en a d'autres qui demandent le pinceau le plus sûr et le plus exercé : tels sont ceux d'une profonde corruption, du dernier avilissement dans une nation dégradée, du dernier abaissement d'une puissance qui tombe, de cette dégénérescence politique et morale (s'il est permis de se servir de ce terme) qui, se manifestant à la fois dans toutes les parties du corps social, annonce sa dissolution prochaine. C'était l'état de l'empire grec qui succomba peu de tems après, et ces sortes d'objets sont très difficiles à représenter, parceque les couleurs, pour être fidèles, doivent êtres tristes et flétrissantes; que, ne pouvant réussir par l'éclat, elles ne peuvent attacher que par l'extrême vérité ; et que la seule lumière qu'on puisse y répandre est celle de la morale et de l'expérience.

Cependant c'est toujours un avantage pour le grand talent d'avoir à crayonner des mœurs nouvelles; quelque difficulté qu'elles présentent; mais il faut qu'il ait tous ses moyens, et pouvait-on exiger que *Voltaire* les eût à quatre-vingt-quatre ans? Nicéphore est un de ces despotes

comme on en voit tant dans les annales byzantines, qui, renfermés dans l'intérieur de leur palais avec des femmes, des esclaves et des eunuques, craignent également les ennemis de l'état et leurs sujets ; n'osent ni combattre les uns, ni paraître devant les autres; pâlissent des succès de leurs généraux d'armée encore plus que de leurs défaites, et ne voient dans tout homme qui a du mérite et de la renommée qu'un concurrent qui peut devenir leur successeur. Nicéphore a une raison de plus pour haïr Alexis Comnène qui vient de battre les Scythes auprès du Strymon : cet Alexis avait dû épouser Irène, devenue depuis impératrice ; et son époux Nicéphore s'est aperçu des sentimens qu'elle a conservés pour ce jeune prince, rejeton de la famille impériale des Comnènes. Il lui a fait défense de reparaître à Byzance, ce qui était alors la suite naturelle et la récompense ordinaire des victoires remportées sur les ennemis. Mais Alexis, ramené par l'amour, revient ce jour même dans la capitale et brave Nicéphore. Il eût fallu détailler les motifs de sa confiance et de son retour, développer ses desseins et ses ressources ; mais tout est précipité, sans vraisemblance comme sans effet. Nicéphore ne paraît que dans une scène pour être insulté par Alexis et tué dans l'acte suivant. Au troisième, Alexis est empereur, et veut épouser la veuve après avoir égorgé le mari. Voilà le nœud de la pièce, qui reste le même pendant trois actes, sans qu'il arrive le moindre incident qui varie une situation dont on ne peut rien espérer. On ne voit, d'un côté, que d'inutiles tentatives, de l'autre qu'une résistance nécessaire. L'auteur, comme pour donner à Irène un appui dont elle ne doit pas avoir besoin, fait sortir alors, de l'ombre d'un cloître, le père

d'Irène, le vieillard Léonce, qui s'y était retiré, comme il arrivait assez souvent, pour se dérober aux horreurs et aux dangers des révolutions continuelles dont Byzance était le théâtre. Il rappelle à sa fille la coutume établie qui oblige les veuves des empereurs à se renfermer dans une maison religieuse; il combat avec force les prétentions injustes et les violences d'Alexis.

ACTE IV.

SCÈNE III.

LÉONCE.

V. 40. Je ne puis qu'annoncer de dures vérités;
Qui ne sert que son dieu n'en a point d'autre à dire:
Je vous parle en son nom comme au nom de l'empire.
Vous êtes aveuglé; je dois vous découvrir
Le crime et les dangers où vous voulez courir.
Sachez que, sur la terre, il n'est point de contrée,
De nation féroce et du monde abhorrée,
De climat si sauvage, où jamais un mortel
D'un pareil sacrilége osât souiller l'autel.
Écoutez Dieu qui parle, et la terre qui crie:
« Tes mains à ton monarque ont arraché la vie.
« N'épouse point sa veuve ». Ou, si de cette voix
Vous osez dédaigner les éternelles loix,
Allez ravir ma fille, et cherchez à lui plaire,
Teint du sang d'un époux et de celui d'un père;
Frappez...

Il est trop sûr qu'Alexis n'a rien à répondre, et que le héros d'une pièce, quand on peut lui parler ainsi, ne

peut pas en fonder l'intérêt; il y en a un peu plus dans le rôle d'Irène qui combat une passion si malheureuse: mais au théâtre on est plus ennuyé qu'attendri d'un malheur sans remède. Alexis, comme s'il voulait se rendre encore plus odieux, fait arrêter le père d'Irène : elle se tue, comme tout le monde s'y attend depuis trois actes, et cette mort qui suit un long monologue est tout ce que contient le cinquième acte.

Ce qui doit toujours surprendre, c'est que dans toutes ces pièces, les Pélopides exceptés, il y ait toujours quelques morceaux écrits du style de la tragédie. On applaudit beaucoup un fort beau vers du rôle de Léonce, en réponse à Comnène qui lui reprochait sa morale comme un préjugé :

La voix de l'univers est-elle un préjugé?

Je laisse aux philosophes à répondre à *Voltaire* qui a fait ce vers, au public qui l'applaudit, et à l'univers (1).

ALEXIS.

V. 54. . . . . .
Tendre père d'Irène, hélas! soyez mon père!
D'un juge sans pitié quittez le caractère;
Ne sacrifiez point et votre fille et moi
Aux superstitions qui vous servent de loi.
N'en faites point une arme odieuse et cruelle;

---

(1) Le lecteur sentira mieux la profondeur et l'énergie de ce vers en le voyant dans sa position avec ce qui le précède et ce qui le suit: il aura en outre, dans le passage entier que nous mettons sous ses yeux, un exemple de ce vrai style tragique que *La Harpe* s'étonne de retrouver encore dans un vieillard de quatre-vingt-quatre ans.

Et ne l'enfoncez point d'une main paternelle
Dans ce cœur malheureux qui veut vous révérer,
Et que votre vertu se plaît à déchirer.
Tant de sévérité n'est point dans la nature :
D'un affreux préjugé laissez là l'imposture ;
Cessez...

LÉONCE.

Dans quelle erreur votre esprit est plongé !
La voix de l'univers est-elle un préjugé ?

ALEXIS.

Vous disputez, Léonce ; et moi je suis sensible.

LÉONCE.

Je le suis comme vous... le ciel est inflexible.

ALEXIS.

Vous le faites parler, vous me forcez, cruel,
A combattre à la fois et mon père et le ciel.
Plus de sang va couler pour cette injuste Irène
Que n'en a répandu l'ambition romaine.
La main qui vous sauva n'a plus qu'à se venger.
Je détruirai ce temple où l'on m'ose outrager ;
Je briserai l'autel défendu par vous-même,
Cet autel, en tout tems, rival du diadême,
Ce fatal instrument de tant de passions,
Chargé par nos aïeux de l'or des nations,
Cimenté de leur sang, entouré de rapines.
Vous me verrez, ingrat, sur ces vastes ruines,
De l'hymen qu'on réprouve allumer les flambeaux,
Au milieu des débris, du sang, et des tombeaux.

Les rapides révolutions de Byzance parurent heureusement exprimées dans les vers suivans, qui ont du nombre, de la précision et de l'élegance :

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

. . . . . .

ALEXIS.

V. 41. Crois-tu que le Bosphore, et la superbe Thrace,
Et ces Grecs inconstans, serviraient tant d'audace?
Je sais que les états sont pleins de sénateurs
Attachés à ma race, et dont j'aurais les cœurs;
Ils pourraient soutenir ma sanglante querelle:
Mais le peuple?

MEMNON.

Il vous aime, au trône il vous appelle.
Sa fougue est passagère, elle éclate à grand bruit:
Un instant la fait naître, un instant la détruit.
J'enflamme cette ardeur; et j'ose encor vous dire
Que je vous répondrais des cœurs de tout l'empire.

. . . . . .

Dans ce palais sanglant, séjour des homicides,
Les révolutions furent toujours rapides.
Vingt fois il a suffi, pour changer tout l'état,
De la voix d'un pontife ou du cri d'un soldat.
Ces soudains changemens sont des coups de tonnerre
Qui, dans des jours sereins, éclatent sur la terre.
Plus ils sont imprévus, moins on peut échapper
A ces traits dévorans dont on se sent frapper.
Nous avons vu passer ces ombres fugitives,
Fantômes d'empereurs élevés sur nos rives,
Tombant du haut du trône en l'éternel oubli
Où leur nom d'un moment se perd enseveli.
Il est tems qu'à Byzance on reconnaisse un homme
Digne des vrais Césars et des beaux jours de Rome.

Byzance offre à vos mains le souverain pouvoir.
Ceux que j'y vois régner n'ont eu qu'à le vouloir:
Portés dans l'Hippodrome, ils n'avaient qu'à paraître
Décorés de la pourpre et du sceptre d'un maître.
Au temple de Sophie un prêtre les sacrait,
Et Byzance, à genoux, soudain les adorait.
Ils avaient, moins que vous, d'amis et de courage;
Ils avaient moins de droits: tentez le même ouvrage,
Recueillez les débris de leurs sceptres brisés:
Vous régnez aujourd'hui, seigneur, si vous l'osez.

D'autres vers étonnèrent par le coloris poétique; ceux-ci, par exemple, que dit Irène, en parlant du mariage qui la fit impératrice en la faisant malheureuse :

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 59. C'était pour Alexis que le ciel me fit naître :
Des antiques Césars nous avons reçu l'être;
Et, dès notre berceau, l'un à l'autre promis,
C'est dans ces mêmes lieux que nous fûmes unis :
C'est avec Alexis que je fus élevée;
Ma foi lui fut promise et lui fut enlevée.
L'intérêt de l'état, ce prétexte inventé
Pour trahir sa promesse avec impunité,
Ce fantôme effrayant subjugua ma famille;
Ma mère à son orgueil sacrifia sa fille.
Du bandeau des Césars on crut cacher mes pleurs;
On para mes chagrins de l'éclat des grandeurs.
Il me fallut éteindre, en ma douleur profonde,
Un feu plus cher pour moi que l'empire du monde;

Au maître de mon cœur il fallut m'arracher;
De moi-même, en pleurant, j'osai me détacher.
De la religion le pouvoir invincible
Secourut ma faiblesse en ce combat pénible;
Et de ce grand secours apprenant à m'armer,
Je fis l'affreux serment de ne jamais aimer.
Je le tiendrai... Ce mot te fait assez comprendre
A quels déchiremens ce cœur devait s'attendre.
Mon père, à cet orage ayant pu m'exposer,
M'aurait, par ses vertus, appris à l'apaiser:
Il a quitté la cour, il a fui Nicéphore;
Il m'abandonne en proie au monde qu'il abhorre;
Et je n'ai que toi seule à qui je puis ouvrir
Ce cœur faible et blessé que rien ne peut guérir.

Et plus haut ceux-ci, qui rendent à peu près les mêmes idées :

V. 33. Que ne foulais-je aux pieds ma funeste grandeur!
Je montai sur le trône au faîte du malheur.
Aux yeux des nations victime couronnée,
Je pleure devant toi ma haute destinée;
Et je pleure sur-tout ce fatal souvenir
Que mon devoir condamne, et qu'il me faut bannir.

Au reste, Irène fut bientôt oubliée; mais on n'oubliera jamais ce triomphe du génie décerné sur le théâtre de Paris à l'homme extraordinaire qui, sentant sa fin prochaine, était venu chercher la récompense de soixante ans de travaux, et qui, sans finir comme *Sophocle* par un chef-d'œuvre, méritait comme lui de mourir sous les lauriers.

FIN DES REMARQUES SUR IRÈNE
ET SUR LES TRAGÉDIES.

REMARQUES

SUR

LES COMÉDIES.

*REMARQUES

SUR L'INDISCRET,

COMÉDIE

REPRÉSENTÉE LE 18 AOUT 1725.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. VII, p. 1.)

PARMI les talens qui ont manqué à *Voltaire* (et on les compte) il faut mettre celui de la comédie proprement dite. Il s'y était essayé de bonne heure, et même avec soin, mais non pas avec succès. L'Indiscret, joué en 1725, n'eut que six représentations; il ne fut repris qu'au bout de quarante ans, et ne réussit pas davantage. L'indiscrétion n'est, dans cette pièce, qu'une nuance de la fatuité : Damis n'est indiscret que sur l'article de la galanterie. Le sujet pouvait devenir plus étendu et plus important, si l'auteur y eût fait entrer tous les effets de cette dangereuse faiblesse d'un esprit qui ne peut rien cacher, rien retenir (faiblesse qui a rendu plus d'une fois le talent même incapable d'affaires), et ce mélange de prétention et d'étourderie qui fait que certains hommes aiment mieux dire du mal d'eux-mêmes que de n'en dire rien du tout. Mais si *Voltaire* n'a jamais conçu un caractère comique, il avait, du moins une fois, saisi le style de la comédie dans

les personnages qui ne sont que raisonnables. A la vérité, c'est la partie la plus aisée, sur-tout pour un homme qui sait écrire en vers, et c'est celle qui occupe le moins de place dans ce genre d'ouvrage; mais enfin la première scène de l'Indiscret a ce mérite, et il est même d'autant plus remarquable dans *Voltaire*, que depuis il ne l'a pas retrouvé (1). Le rôle d'Euphémie, la mère de Damis, n'a qu'une scène, mais elle est parfaitement écrite.

SCÈNE PREMIÈRE.

EUPHÉMIE.

Vers 1. N'attendez pas, mon fils, qu'avec un ton sévère
Je déploie à vos yeux l'autorité de mère.
Toujours prête à me rendre à vos justes raisons,
Je vous donne un conseil, et non pas des leçons.
C'est mon cœur qui vous parle, et mon expérience
Fait que ce cœur pour vous se trouble par avance.
Depuis deux mois au plus vous êtes à la cour;
Vous ne connaissez pas ce dangereux séjour.
Sur un nouveau venu le courtisan perfide
Avec malignité jette un regard avide,
Pénètre ses défauts, et, dès le premier jour,
Sans pitié le condamne, et même sans retour.
Craignez de ces messieurs la malice profonde.

---

(1) On lit dans Nanine, l'Enfant Prodigue, et le Droit du Seigneur, comédies de *Voltaire* qui reparaissent de tems en tems au théâtre, des scènes dignes d'être louées au même titre que celle de l'Indiscret. Il y en a aussi de très bien écrites dans plusieurs de ses pièces qui n'ont pas été représentées à Paris, telles que la Femme qui a raison, et le Dépositaire. L'assertion de *La Harpe* paraîtra à plus d'un lecteur trop tranchante, et sur-tout trop générale.

Le premier pas, mon fils, que l'on fait dans le monde
Est celui d'où dépend le reste de nos jours :
Ridicule une fois, on vous le croit toujours.
L'impression demeure : en vain, croissant en âge,
On change de conduite, on prend un air plus sage;
On souffre encor long-tems de ce vieux préjugé;
On est suspect encor lorsqu'on est corrigé;
Et j'ai vu quelquefois payer dans la vieillesse
Le tribut des défauts qu'on eut dans sa jeunesse.
Connaissez donc le monde, et songez qu'aujourd'hui
Il faut que vous viviez moins pour vous que pour lui.

DAMIS.

Je ne sais où peut tendre un si long préambule.

EUPHÉMIE.

Je vois qu'il vous paraît injuste et ridicule.
Vous méprisez des soins pour vous bien importans;
Vous m'en croirez un jour; il n'en sera plus tems.
Vous êtes indiscret : ma trop longue indulgence
Pardonna ce défaut au feu de votre enfance;
Dans un âge plus mûr, il cause ma frayeur.
Vous avez des talens, de l'esprit, et du cœur;
Mais croyez qu'en ce lieu tout rempli d'injustices
Il n'est point de vertu qui rachète les vices;
Qu'on cite nos défauts en toute occasion;
Que le pire de tous c'est l'indiscrétion;
Et qu'à la cour, mon fils, l'art le plus nécessaire
N'est pas de bien parler, mais de savoir se taire.
Ce n'est pas en ces lieux que la société
Permet ces entretiens remplis de liberté;
Le plus souvent ici l'on parle sans rien dire,
Et les plus ennuyeux savent s'y mieux conduire.
Je connais cette cour : on peut fort la blâmer;
Mais, lorsqu'on y demeure, il faut s'y conformer.
Pour les femmes sur-tout, plein d'un égard extrême,
Parlez-en rarement, encor moins de vous-même.
Paraissez ignorer ce qu'on fait, ce qu'on dit;
Cachez vos sentimens, et même votre esprit.

Sur-tout de vos secrets soyez toujours le maître;
Qui dit celui d'autrui doit passer pour un traître;
Qui dit le sien, mon fils, passe ici pour un sot.
Qu'avez-vous à répondre à cela?

DAMIS.

Pas le mot.
Je suis de votre avis: je hais le caractère
De quiconque n'a pas le pouvoir de se taire;
Ce n'est pas là mon vice; et, loin d'être entiché
Du défaut qui par vous m'est ici reproché,
Je vous avoue enfin, madame, en confidence,
Qu'avec vous trop long-tems j'ai gardé le silence
Sur un fait dont pourtant j'aurais dû vous parler:
Mais souvent dans la vie il faut dissimuler, etc.

On ne peut ni mieux penser ni mieux écrire; mais d'ailleurs la pièce est absolument dénuée d'action, d'intérêt et de comique. La seule apparence d'intrigue qu'il y ait, consiste dans une scène de brouillerie, conduite par un valet, et cette scène est copiée de la Mère coquette de *Quinault;* de plus l'imitation est outrée, et l'insolence du valet hors de mesure. Le dénoûment est un déguisement de bal, c'est-à-dire tout ce qu'il y a de plus usé.

FIN DES REMARQUES SUR L'INDISCRET.

REMARQUES

SUR

L'ENFANT PRODIGUE,

COMÉDIE

REPRÉSENTÉE LE 10 OCTOBRE 1736.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. VII, p. 45.)

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIÈRE.

Vers 13. . . . . Et vous êtes aussi
Un peu trop brusque.

RONDON.

Ah! je suis fait ainsi.
J'aime le vrai, je me plais à l'entendre;
J'aime à le dire, à gourmander mon gendre,
A bien mâter cette fatuité,
Et l'air pédant dont il est encroûté, etc.

C'EST à peu près le caractère de Lisimon dans le Glorieux. Les contrastes nécessaires dans la comédie, et qui sont pourtant assez bornés, ne permettent pas d'éviter toujours ces sortes de ressemblances.

SCÈNE III.

LISE.

V. 60. S'il eût aimé, je l'aurais corrigé.
Un amour vrai, sans feinte et sans caprice,
Est, en effet, le plus grand frein du vice.
Dans ses liens qui sait se retenir
Est honnête homme, ou va le devenir;
Mais Euphémon dédaigna sa maîtresse;
Pour la débauche il quitta la tendresse, etc.

C'est un des grands avantages du comique noble que ces maximes d'une excellente morale exprimées en bons vers; c'est une école pour la jeunesse bien née.

SCÈNE IV.

. . . . . .

MARTHE, *à Fierenfat.*

V. 16. . . . . C'est une chose infâme
Que vous mêliez dans tous vos entretiens
Vos qualités, votre rang, et vos biens.
Être à la fois et Midas et Narcisse!
Enflé d'orgueil, et pincé d'avarice;
Lorgner sans cesse, avec un œil content,
Et sa personne, et son argent comptant;
Être, en rabat, un petit-maître avare,
C'est un excès de ridicule rare:
Un jeune fat, passe encor; mais, ma foi,
Un jeune avare est un monstre pour moi.

Cette Marthe est très instruite. Fierenfat lui répond:

V. 27. Ce n'est pas vous probablement, ma mie,
A qui mon père aujourd'hui me marie,
C'est à madame: ainsi donc, s'il vous plaît,

Prenez à nous un peu moins d'intérêt.
Le silence est votre fait...
(*à Lise.*)
Vous, madame,
Qui, dans une heure ou deux, serez ma femme,
Avant la nuit vous aurez la bonté
De me chasser ce gendarme effronté
Qui, sous le nom d'une fille suivante,
Donne carrière à sa langue impudente.
Je ne suis pas un président pour rien;
Et nous pourrions l'enfermer pour son bien.

Quelques personnes trouvent Fierenfat d'un comique un peu chargé; mais lorsqu'on a beaucoup vu en plusieurs genres, on trouve que les ridicules ne sont pas chargés au théâtre.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

Il n'y a point de séparation marquée entre le premier acte et le second, et en général il y a bien peu d'action dans ces deux premiers actes; mais il y a de la noblesse et de l'intérêt dans le rôle de Lise, et des détails charmans, tels que le morceau sur le mariage (1):

(1) Nous transcrivons ce morceau d'après le *Lycée*, non seulement parcequ'on le relit toujours avec plaisir, mais parceque c'est à l'occasion d'un vers de ce couplet que *La Harpe* entre dans l'examen de cette question: Pourquoi *Voltaire*, ayant montré beaucoup de gaîté, et le talent de la bonne plai-

LISE.

V. 5. A mon avis, l'hymen et ses liens
Sont les plus grands ou des maux ou des biens.
Point de milieu : l'état du mariage
Est des humains le plus cher avantage,
Quand le rapport des esprits et des cœurs,
Des sentimens, des goûts, et des humeurs,
Serre ces nœuds tissus par la nature,
Que l'amour forme, et que l'honneur épure.
Dieu! quel plaisir d'aimer publiquement,
Et de porter le nom de son amant!
Votre maison, vos gens, votre livrée,
Tout vous retrace une image adorée;
Et vos enfans, ces gages précieux
Nés de l'amour, en sont de nouveaux nœuds.
Un tel hymen, une union si chère,
Si l'on en voit, c'est le ciel sur la terre.
Mais tristement vendre par un contrat
Sa liberté, son nom, et son état
Aux volontés d'un maître despotique
Dont on devient le premier domestique,
Se quereller, ou s'éviter le jour,
Sans joie à table, et *la nuit sans amour,*
Trembler toujours d'avoir une faiblesse,
Y succomber, ou combattre sans cesse,
Tromper son maître, ou vivre sans espoir
Dans les langueurs d'un importun devoir,
Gémir, sécher dans sa douleur profonde,
Un tel hymen est l'enfer de ce monde.

Dans ces vers, d'autant plus souvent rappelés que l'ap-

---

santerie dans plusieurs genres d'ouvrage en vers et en prose, n'a-t-il pu, avec cet avantage, obtenir autant de succès dans la comédie qu'il en a eu dans la tragédie? Cet examen est intéressant et instructif; et la question nous y semble discutée et résolue d'une manière neuve et très plausible.

plication en est plus fréquente, je n'en vois qu'un qui me paraisse une tache; c'est celui-ci :

Sans joie à table, et *la nuit sans amour.*

Il est trop libre et par l'idée et par l'expression, pour une fille bien élevée; il est excellent pour le poète qui l'a fait, mais non pas pour le personnage qui le prononce. Cette disconvenance est un des défauts les plus marqués dans les comédies de *Voltaire,* et peut servir à expliquer en partie pourquoi cet homme, qui dans d'autres genres d'ouvrages a porté si loin le talent de la bonne plaisanterie, en prose et en vers, n'a point eu celui de la plaisanterie comique. D'abord, c'est que le comique et le plaisant, quoique ce dernier puisse et doive servir à l'autre, ne sont point essentiellement la même chose. Dans une satire, dans une épître, dans un badinage quelconque, la gaîté naturelle et l'esprit peuvent vous suffire; vous parlez en votre nom, et vous pouvez vous servir de tous vos moyens. Mais au théâtre tout change de face; il faut d'abord être comique par les situations et par les caractères, et *Voltaire* n'a jamais su être ni l'un ni l'autre. Ensuite ce sont ces situations et ces caractères qui déterminent le ton de plaisanterie convenable à la scène, et c'est encore ce que *Voltaire* n'a pas su saisir. — Mais pourquoi des hommes bien inférieurs à lui en sont-ils venus à bout? — La raison que je vais en donner paraîtra peut-être singulière; je crois cependant que c'est la véritable. Deux qualités ont dominé chez lui: une imagination singulièrement mobile et flexible, et une incroyable vivacité d'esprit. L'une l'a servi à merveille dans la tragédie, l'autre lui a nui beaucoup dans la comédie. Il n'avait qu'à

se laisser aller à son imagination pour se mettre à la place des personnages tragiques; rien ne lui était plus facile, et il trouvait en lui des passions, des sentimens, de grandes idées, tout ce que recèlent les trésors d'une imagination heureuse et poétique, et (cette imagination) il l'avait. Mais il n'avait pas moins de ce qu'on appelle *esprit* proprement dit; il en avait infiniment, nul homme n'en a eu davantage; et si dans la tragédie il n'avait qu'à suivre l'essor de son imagination, dans la comédie il fallait au contraire se rendre maître de son esprit, s'en dépouiller absolument pour en prendre un subordonné, mais nécessaire; et c'est ce qui lui était très difficile, et peut-être même impossible. En fait d'esprit, il était trop *lui* pour devenir un *autre :* c'eût été un effort trop pénible, et tout ce qui demandait de l'effort répugnait à la manière d'être de cet homme extraordinaire, que la nature avait tellement favorisé qu'il a fait à peu près sans peine tout ce qu'il a fait de bon et de beau. Cet homme qui, communiquant de tous côtés le mouvement irrésistible qui l'entraînait, a donné son esprit à tout un siècle, ne pouvait pas se plier à celui d'un personnage de comédie. Que faisait-il? il lui donnait le sien propre, ou lui en donnait un qui ne ressemblait à rien. De-là un double inconvénient: ou ses personnages parlent trop bien, et alors c'est l'esprit du poète, c'est la plaisanterie de *Voltaire,* et l'un et l'autre hors de place; ou bien s'il était trop évidemment averti par la nature des personnages que ce n'était pas lui qui devait parler, alors plutôt que de chercher la leur, ce qui aurait exigé un travail qui lui était trop étranger, il trouvait plus court et plus aisé d'en faire autant de bouffons et au lieu de se déguiser successivement sous plusieurs

formes pour ressembler à ces personnages, il prenait pour tous un masque et une marotte; c'était *Voltaire* en habit de bal, parcequ'il est plus facile de se masquer que de se travestir (2). C'est de cette dernière espèce que sont les Fierenfat, les Rondon, les Croupillac, les personnages de la Femme qui a raison, de la Comtesse de Givri, du Dépositaire, du Droit du Seigneur, plusieurs de ceux de l'Écossaise, tous êtres factices et burlesques qui n'ont qu'un langage de fantaisie (3). Quant à l'autre espèce de disconvenance, les exemples en sont fréquens dans l'Enfant prodigue et dans Nanine. La suivante de Lise lui demande-t-elle compte de l'état de son cœur, elle répond :

Comment chercher la triste vérité
Au fond d'un cœur, hélas! trop agité?
Il faut au moins, pour se mirer dans l'onde,
Laisser calmer la tempête qui gronde,

---

(2) La nuance entre *se masquer* et *se travestir* nous paraît ici presque nulle; et, en substituant au mot *se travestir* celui de *se transformer,* ce ne serait peut-être pas encore assez dire; car, si nous saisissons bien la pensée de *La Harpe,* il faudrait dire, pour s'exprimer nettement: *Changer son être, changer d'être,* ou *prendre un autre être.* En effet, l'auteur dramatique doit s'identifier avec ses personnages, s'il veut leur faire parler leur vrai langage, et se faire oublier lui-même.

(3) Voyez ce qu'a dit *La Harpe*, au sujet du rôle de Fierenfat, dans sa remarque sur le vers 27 et suiv. de la scène IV du premier acte de l'Enfant Prodigue: c'est un des endroits qui montrent que sa manière d'envisager les objets, en faisant son Commentaire, avait éprouvé de grandes modifications ou des changemens notables sur divers points, quand il écrivit son *Lycée.*

Et que l'orage et les vents en repos
Ne troublent plus la surface des eaux.

Ce n'est pas la conversation de Lise, c'est la poésie de *Voltaire*. Est-il question de son mariage avec Fierenfat,

C'est un breuvage affreux, plein d'amertume,
Que, dans l'excès du mal qui me consume,
Je me résous à prendre malgré moi,
Et que ma main rejette avec effroi.

Encore *Voltaire*.

Euphémon, en parlant des liaisons de son enfance avec Lise, se sert d'une comparaison toute poétique :

Plantés exprès, deux jeunes arbrisseaux
Croissent ainsi pour unir leurs rameaux.

Qui ne connaît pas ces vers de Nanine?

Je vous l'ai dit, l'amour a deux carquois :
L'un est rempli de ces traits tout de flamme
Dont la douceur porte la paix dans l'ame,
Qui rend plus purs nos goûts, nos sentimens,
Nos soins plus vifs, nos plaisirs plus touchans;
L'autre n'est plein que de flèches cruelles
Qui, répandant les soupçons, les querelles,
Rebutent l'ame, y portent la tiédeur,
Font succéder les dégoûts à l'ardeur.

C'est un très joli madrigal; mais ce n'est pas là du dialogue.

A l'égard des plaisanteries, qui sont celles de l'auteur et non pas du personnage, en voici des exemples :

Ni vous ni moi n'avons un cœur tout neuf.
Vous êtes libre, et, depuis deux ans, veuf.

Devers ce tems, *j'eus cet honneur moi-même;*
Et nos procès, dont l'embarras extrême
Était si triste et si peu fait pour nous,
Sont enterrés, ainsi que mon époux.

Cette manière de plaisanter sur le veuvage est d'un poète qui badine, et non pas d'un personnage sérieux et décent. Cette même baronne dit en voyant Nanine si jolie :

Que la nature est pleine d'injustices!
A qui va-t-elle accorder la beauté?

Fort bien jusque-là, c'est un trait d'humeur; mais elle ajoute :

C'est un affront fait à la qualité.

Ce vers est une ironie de l'auteur, qu'il fait dire sérieusement à la baronne. Cela est si vrai, que le trait serait excellent si, après les deux premiers vers, une soubrette disait à part, dans un coin du théâtre :

C'est un affront fait à la qualité.

C'est donc évidemment l'auteur qui s'est mis en tiers dans le dialogue. Il serait inutile de multiplier ces exemples, ceux-là suffisent pour mettre sur la voie un lecteur qui réfléchit.

V. 53. . . . . L'orage et les vents en repos
Ne rident plus la surface des eaux.

Cette expression heureuse est de *La Fontaine :*

« Au moindre zéphir dont l'haleine
« Fait rider la face de l'eau. »

D'ailleurs c'est encore ici un de ces endroits où le poète prend la place du personnage.

SCÈNE III.

V. 8. . . . . Je voudrais
Vous enlaidir, vous ôter vos attraits.
Je pleure, hélas! vous voyant si jolie.

LISE.

Consolez-vous, madame.

MADAME CROUPILLAC.

Oh! non, ma mie,
Je ne saurais: je vois que vous aurez
Tous les maris que vous demanderez, etc.

On convient assez que le rôle de madame Croupillac, qui d'ailleurs est absolument inutile dans la pièce, n'est pas d'un bon comique.

SCÈNE V.

LISE.

V. 35. . . . . Monsieur, dans votre sort prospère,
Oubliez-vous que vous avez un frère?

FIERENFAT.

Mon frère? moi, je ne l'ai jamais vu;
Et du logis il était disparu
Lorsque j'étais encor dans notre école,
Le nez collé sur Cujas et Barthole.
J'ai su depuis ses beaux déportemens;
Et, si jamais il reparaît céans,
Consolez-vous, nous savons les affaires,
Nous l'enverrons en douceur aux galères.

LISE.

C'est un projet fraternel et chrétien.
En attendant, vous confisquez son bien, etc.

Il est atroce, et même peu vraisemblable, qu'un frère parle d'envoyer son frère aux galères. Cela passe la plaisanterie.

V. 73. Je vous le dis, ma main ni mes faveurs
Ne seront point le prix de ses malheurs.

Mes faveurs est un terme déplacé dans cet endroit. Une fille qui va se marier ne parle point de *faveurs* à son prétendu.

SCÈNE VI.

V. 19. . . . Cette femme est folle; et, dans sa tête,
Elle veut rompre un hymen que j'apprête.

Pour dire *elle s'est mis en tête de rompre*, etc. la phrase n'est pas exacte.

V. 69. . . . . Donnons-nous aujourd'hui
Des petits-fils qui vaillent mieux que lui;
Signons, dansons, allons, etc.

Quoi qu'en dise l'auteur dans sa préface, le spectateur, touché de la douleur du père, ne se prête pas volontiers à la grosse gaîté de Rondon.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

. . . . . .

V. 57. Il détourna son œil confus et traître,
Puis il feignit de ne me pas connaître,
Et me chassa comme un pauvre importun.

JASMIN.

Aucun n'osa te consoler?

EUPHÉMON FILS.

Aucun.

JASMIN.

Ah, les amis! les amis, quels infâmes!

EUPHÉMON FILS.

Les hommes sont tous de fer.

JASMIN.

Et les femmes?

M. *d'Alembert* blâme ce mot dans sa réponse à M. *Rousseau* sur les spectacles. Il prétend que ce mot forme une espèce de dissonnance. Nous ne sommes pas de son avis, malgré toute l'opinion que nous avons de son goût et de ses connaissances. La comédie doit sur-tout faire connaître les hommes, et la question naturelle de Jasmin donne lieu à la réponse d'Euphémon, réponse qui marque une grande expérience.

V. 123. . . . . Hélas! dans leurs travaux,
Ces vils humains, moins hommes qu'animaux,
Goûtent des biens dont toujours mes caprices
M'avaient privé dans mes fausses délices;
Ils ont au moins, sans trouble, sans remords,
La paix de l'ame et la santé du corps.

Vils n'est pas juste; la pauvreté n'est point vile.

SCÈNE II.

V. 86. Un autre habit, quelque peu de parure,
Te pourraient rendre encore assez joli:
Ton esprit est insinuant, poli;
Tu connais l'art d'empaumer une fille:
Introduis-toi, mon cher, dans la famille.

Si l'on ne regardait cette Croupillac comme une femme absolument folle, on ne lui pardonnerait pas cet expédient qu'elle imagine d'aposter un jeune aventurier que

personne ne connaît, pour séduire Lise que l'on va marier le soir, et dont elle ne peut retarder le mariage, même en plaidant, que de quelques jours, qui ne peuvent suffire pour son projet.

SCÈNE IV.

V. 1. Ah! l'honnête homme! ô ciel! pourrait-on croire
Qu'il soit encore, en ce siècle félon,
Un cœur si droit, un mortel aussi bon?
Cet air, ce port, cette ame bienfaisante,
Du bon vieux tems est l'image parlante.

M. de *Voltaire*, dans toutes ses pièces, a toujours rendu la vieillesse respectable.

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 30. Eh! sois donc vite amoureux, je t'en prie.
Voici le tems; ose un peu lui parler.
Quoi! je te vois soupirer et trembler!

Comment cette Croupillac peut-elle imaginer qu'un valet se fera aimer de la fille de Rondon? Lise ne lui a donné nulle raison d'avoir cette idée.

SCÈNE II.

V. 22. De son danger cependant la nouvelle
Dans votre cœur mettait quelque étincelle.

Terme impropre; on *tire*, on *ranime* des étincelles, on n'en *met* pas.

SCÈNE III.

V. 21. Le vice était étranger dans mon cœur;
Ce cœur n'a plus les taches criminelles
Dont il couvrit ses clartés naturelles, etc.

Des taches ne couvrent point des clartés : mais la scène est très pathétique.

V. 112. Ah! si mon frère, aux trésors attaché,
Garde mon bien, à mon père arraché;
S'il engloutit à jamais l'héritage
Dont la nature avait fait mon partage;
Qu'il porte envie à ma félicité!
Je vous suis cher, il est déshérité.
Ah! je mourrai de l'excès de ma joie.

Les remords d'Euphémon et les sentimens élevés qu'il fait paraître justifient le pardon que lui accorde Lise. Les deux derniers actes sont d'un intérêt touchant qui soutient la pièce au théâtre; les trois premiers sont faibles.

SCÈNE VII.

V. 1. Ah! les fripons, ils sont fins et subtils.
Où les trouver? où sont-ils? où sont-ils? etc.

Cette scène est retranchée aux représentations ; et en général la pièce est ici très différente de celle qu'on joue, comme on le verra dans les variantes (*).

(*) Ces nombreuses variantes ont été recueillies, et seront employées ailleurs.

ACTE V.

SCÈNE III.

V. 18. . . . . Je ne veux qu'une grace;
C'est qu'Euphémon daignât auparavant
Seul, en ce lieu, me parler un moment.

Il faut *daigne* pour la grammaire.

FIN DES REMARQUES SUR L'ENFANT PRODIGUE.

* REMARQUES

SUR

LA PRUDE,

COMÉDIE

REPRÉSENTÉE A SCEAU EN 1747.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. VII, p. 151.)

La Prude est une imitation d'une comédie anglaise. Le fond du sujet, malgré les adoucissemens que l'auteur y a mis, est incompatible avec la décence de notre théâtre, et les mauvaises mœurs y sont plus odieuses que comiques. La Prude est une espèce de Tartufe femelle, dont l'hypocrisie et la dépravation sont grossières et maladroites. L'intrigue est forcée, la versification est facile et négligée, les scènes sont mêlées de quelques jolis vers (1).

---

(1) Cette comédie est imitée de celle de *Wicherley*, intitulée *Plain Dealer*, « l'Homme au franc procédé », qui fut faite sous le règne de *Charles* II, et qui jouit encore en Angleterre d'une réputation égale à celle du Misantrope en France. M. de *Voltaire* dit qu'il ne connaît point de comédie chez les anciens ni chez les modernes où il y ait autant d'esprit que dans cette pièce anglaise; mais que c'est une sorte d'esprit particulière

au pays, et qu'il est impossible de transporter chez l'étranger. Si cela est, il faut que M. de *Voltaire* en ait mis beaucoup du sien dans la Prude. Cependant il convient qu'en imitant la pièce anglaise, il a dû l'affaiblir, en déguiser des parties, en supprimer d'autres, et même des rôles entiers dont la licence n'eût pas été supportable sur nos théâtres de France, où l'on aurait voulu représenter l'Homme au franc procédé. D'ailleurs l'intrigue de la Prude, quoique simplifiée sans doute par *Voltaire*, au moyen de ces changemens et de ces suppressions, paraîtrait peut-être encore trop compliquée aux yeux des spectateurs français. On trouve, au surplus, dans cette comédie, des caractères très variés et bien soutenus. Quelques uns, il est vrai, sont étrangers à nos mœurs; mais, par cela même, ils sont curieux et intéressans pour l'observateur. On reconnaît assez fréquemment, en différentes scènes, des détails poétiques remarquables par la facilité et par l'élégance, des traits pleins de finesse ou de naïveté; ce qui rend toujours amusante la lecture de cette comédie qui n'est que la copie très modifiée et affaiblie d'un chef-d'œuvre du théâtre anglais.

FIN DES REMARQUES SUR LA PRUDE.

REMARQUES

SUR NANINE,

COMÉDIE

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS LE 16 JUIN 1749.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. VII, p. 277.)

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

Vers 48. Je vous l'ai dit, l'amour a deux carquois :
L'un est rempli de ces traits tout de flamme
Dont la douceur porte la paix dans l'ame, etc. (1)

C'EST le poète qui parle ici, mais il faut avouer qu'il parle bien.

SCÈNE IV.

V. 18. Que la nature est pleine d'injustice!
A qui va-t-elle accorder la beauté?
C'est un affront fait à la qualité.

Supposons qu'un tiers dise ce vers en plaisantant, ne

(1) Ce couplet entier a été cité plus haut, par *La Harpe*, dans ses remarques sur l'Enfant Prodigue.

paraîtrait-il pas beaucoup meilleur? Il ne peut guère être dit sérieusement (2).

SCÈNE VII.

V. 4. . . . Je vous rends ce que votre conduite,
Votre beauté, votre vertu mérite.
Un diamant trouvé dans un désert
Est-il moins beau, moins précieux, moins cher?

On n'entend pas trop le sens de cette comparaison.

V. 18. L'homme est jaloux dès qu'il peut s'enflammer;
La femme l'est même avant que d'aimer.

Plusieurs vers de cette comédie sont devenus des proverbes.

ACTE II.

SCÈNE II.

. . . . . .

LE COMTE.

V. 25. Courons, volons. Mais, quoi! que vais-je faire?
Pour leur parler je suis trop en colère;
N'importe: allons. Quand je devrais... mais, non:
On verrait trop toute ma passion.

On retranche ces quatre vers aux représentations et l'on passe à ceux-ci :

---

(2) Voyez ce qu'il dit de ces vers dans les mêmes remarques.

Qu'on ferme tout, qu'on vole, qu'on l'arrête;
Répondez-moi d'elle sur votre tête :
Amenez-moi Nanine.

Ce qui est en effet plus naturel.

SCÈNE XII.

LA MARQUISE D'OLBAN.

V. 1. . . . . Eh bien, monsieur le comte,
Vous faites donc à la fin votre compte
De me donner la baronne pour bru;
C'est sur cela que j'ai vite accouru, etc.

Ce rôle est charmant : il n'échappe pas un mot à cette *petite vieille babillarde* qui ne soit un trait de bonté. Ce caractère est pris dans la nature et très vrai.

ACTE III.

SCÈNE VI.

PHILIPPE HOMBERT.

V. 2. Ah! monseigneur, écoutez-moi, de grace.
Je suis... je tombe à vos pieds, que j'embrasse.
Je viens vous rendre... etc.

Philippe Hombert est le modèle de l'honnêteté rustique.

FIN DES REMARQUES SUR NANINE.

*REMARQUES

SUR

LA FEMME QUI A RAISON,

ET

SUR LE DÉPOSITAIRE,

COMÉDIES

NON REPRÉSENTÉES A PARIS.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. VII, p. 365, et t. VIII, p. 285.)

La Femme qui a raison fit partie d'une fête donnée au roi de Pologne, Stanislas, en 1749. Elle n'a point paru au théâtre de Paris, non plus que le Dépositaire. On y trouve quelques détails agréables; mais ces deux ouvrages sont également destitués d'action, de vraisemblance, de bienséance et de goût (1).

(1) Accoler ici ces deux pièces en un seul article, pour n'en dire que quatre mots, c'est les juger très légèrement, et en marquer beaucoup de mépris. On reconnaît en plus d'un endroit de ces comédies la touche de leur auteur, et chacune d'elles méritait bien un petit article détaillé et motivé dans l'examen du théâtre de *Voltaire*.

FIN DES REMARQUES SUR LA FEMME QUI A RAISON, ET SUR LE DÉPOSITAIRE.

* REMARQUES

SUR L'ÉCOSSAISE,

COMÉDIE

REPRÉSENTÉE EN 1760.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. VIII, p. 1.)

On revoit encore l'Écossaise; ce qui prouve que la fortune qu'elle fit dans sa nouveauté n'était pas due entièrement au plaisir que tout Paris semblait prendre au spectacle d'une vengeance publique. Il y a plus : la partie satirique de cet ouvrage est aujourd'hui ce qui plaît le moins. Il y a beaucoup moins d'art que d'amertume et de virulence; et si elle fut si constamment et si vivement applaudie, c'était seulement une marque de l'aversion et du mépris qu'on avait pour celui qui en était l'objet (*). C'est un tissu

(*) *Fréron. La Harpe*, en qualité de disciple de *Voltaire*, fut un des auteurs le plus souvent et le plus violemment outragés dans les feuilles de *Fréron*. Il l'oublia ici; ce qui est très louable. Sa remarque générale ne l'est pas moins : la satire personnelle et directe ne doit point se montrer au théâtre, sans quoi il ne serait bientôt plus qu'une arène de gladiateurs. Si l'ancienne comédie grecque a donné l'exemple de cette licence, c'est un abus qui ne doit pas être imité : il fut réformé dans la

d'injures atroces; je n'examinerai point si elles sont fondées: mais dans cette supposition même, c'est encore une raison pour les désapprouver. Le théâtre de Thalie n'est point fait pour ces sortes d'exécutions. J'ai observé ailleurs, combien cette licence était dangereuse : car si le théâtre est ouvert à la satire personnelle contre un homme méprisable, la haine trouvera moyen d'y monter pour insulter le talent estimable et honnête, et nous en avons vu des exemples.

L'Écossaise est évidemment une ébauche faite à la hâte: tout y ressent la précipitation et la négligence; les événemens sont brusqués, les répétitions fréquentes, les scènes tronquées. Fréeport et lady Alton sont outrés, l'un dans sa grossièreté brutale, l'autre dans sa violence forcenée. Mais ce même rôle de Fréeport est quelquefois piquant par la bizarrerie, et celui de Lindane est intéressant par un mélange de douceur et de noblesse, de sensibilité et de courage. C'est le seul personnage qui soit bien traité, parcequ'il n'a rien de la comédie.

---

suite par les Grecs eux-mêmes. On ne le retrouverait pas, sans doute, dans les comédies de *Ménandre*, si, par un malheur qu'on ne peut trop déplorer, le tems ou les révolutions ne les avaient pas détruites, à quelques fragmens près. Ce poète nous eût paru en cela beaucoup plus sage qu'Aristophane, comme il était fort au-dessus de lui en toutes les autres parties de son art, au rapport de *Plutarque*.

FIN DES REMARQUES SUR L'ÉCOSSAISE.

REMARQUES

SUR

LE DROIT DU SEIGNEUR,

COMÉDIE

Représentée pour la première fois à Paris, en cinq actes, le 18 janvier 1762, sous le titre de L'ÉCUEIL DU SAGE; et remise au théâtre en 1778, en trois actes, sous son vrai titre, après la mort de l'auteur.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. VIII, p. 109.)

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

LE BAILLI.

V. 103. . . . . Les seigneurs du village
Devaient avoir un droit de vasselage.

MATHURIN.

Pourquoi cela? sommes-nous pas pétris
D'un seul limon, de lait comme eux nourris?

MATHURIN raisonne mieux que *Mathieu Garo*.

SCÈNE VI.

COLETTE.

V. 44. . . . . Oui, dès leurs premiers ans,

Avec grand soin leur ame est façonnée;
La nôtre, hélas! languit abandonnée.
Comme on apprend à chanter, à danser,
Les gens du monde apprennent à penser.

On trouve à tout moment dans les scènes de cette pièce un fond de philosophie naturelle qui n'est point au-dessus de la portée des personnages, et qui pourtant doit plaire aux esprits les plus éclairés.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

COLETTE.

V. 38. Quand tous les jours on parle tête à tête
A son amant d'une manière honnête,
Pourquoi s'écrire? à quoi bon?

LE BAILLI.

Mais du moins
Au lieu d'écrits, vous avez des témoins.

COLETTE.

Moi? point du tout: mon témoin, c'est moi-même.
Est-ce qu'on prend des témoins quand on s'aime?

On ne peut lire cette pièce sans se souvenir de mademoiselle *Dangeville*, du talent le plus parfait qui ait embelli la scène française, parcequ'il appartenait tout entier à la nature.

SCÈNE III.

V. 92. En réprimant sa poursuite hardie,
Je lui fis voir combien la modestie

Était plus fière, et pouvait d'un coup d'œil
Faire trembler l'impudence et l'orgueil.

Était plus fière: le comparatif ne gouverne rien, c'est une inexactitude; mais on lit cet ouvrage avec grand plaisir.

SCÈNE V.

V. 24. . . . . Permettez, mon cher père,
De vous prier (devant ma belle-mère)
De vouloir bien ne rien précipiter
Sans son aveu.

Phrase irrégulière.

ACTE III.

SCÈNE IV.

MATHURIN.

V. 5. Morbleu! ma femme est à moi.

LE BAILLI.

Pas encore:
Il faut premier que monseigneur l'honore
D'un entretien, selon les nobles us,
En ce châtel de tous les tems reçus.

Il faut premier, locution populaire pour dire *auparavant.*

SCÈNE VI.

V. 3. J'ai commandé qu'on porte à votre père
Les faibles dons qu'il convient de vous faire:

Ils paraîtront bien indignes de vous.

Régulièrement il faut *qu'on portât.*

ACTE IV[1].

SCÈNE IV.

V. 52. . . . . En ce moment Dormène
Arrive ici tremblante, hors d'haleine,
Fondant en pleurs; elle veut vous parler.

Dormène paraît bien tard, et cette découverte de la naissance d'Acante est un événement romanesque qui produit peu d'effet, parcequ'il n'est pas assez préparé. Mais la scène des remords de Gernance est très belle.

SCÈNE IX.

DORMÈNE.

V. 34. . . . . Vous êtes juste et sage.
Votre famille a fait plus d'un outrage
Au sang de Laure; et ce sang généreux
Fut par vous seuls jusqu'ici malheureux.

LE MARQUIS.

Comment? comment?

DORMÈNE.

Le comte votre père,

---

(1) L'auteur, vers la fin de sa vie, ayant réduit cette pièce à trois actes, le quatrième et le cinquième ont été conservés dans l'édition de Kehl, et mis au nombre des variantes, t. VIII, p. 190 et suiv.

Homme inflexible en son humeur sévère,
Opprima Laure, et fit par son crédit
Casser l'hymen; et c'est lui qui ravit
A cette Acante, à cette infortunée,
Les nobles droits du sang dont elle est née.

Il paraît assez extraordinaire que le marquis qui a recueilli le chevalier son parent, soit si peu instruit du sort d'une famille à laquelle il s'est allié de si près; et d'ailleurs, à moins que les événemens romanesques ne frappent de grands coups, ne mettent les personnages qui se reconnaissent dans une situation terrible ou ne les en tirent lorsqu'ils y sont, ils ne sont pas théâtrals.

SCÈNE X.

DORMÈNE

V. 15. . . . . .
L'amour encor n'est point connu de moi;
Je dus toujours en avoir de l'effroi;
Et le malheur de Laure est un exemple
Qu'en frémissant tous les jours je contemple:
Il m'avertit d'éviter tout lien;
Mais qu'il est triste, ô ciel! de n'aimer rien.

Dormène qui est déja sur le retour, qui trouve qu'il *est triste de n'aimer rien*, et qui ne vient que pour épouser le chevalier, est un personnage à peu près épisodique et un peu froid (2).

---

(2) Ce rôle de Dormène est supprimé dans la pièce en trois actes.

FIN DES REMARQUES SUR LE DROIT DU SEIGNEUR.

* REMARQUES
SUR SOCRATE,
DRAME
NON REPRÉSENTÉ, ET IMPRIMÉ EN 1759.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. VIII, p. 395.)

La mort de Socrate ne doit point être considérée comme un ouvrage dramatique; l'intention de l'auteur est visible: c'est une allégorie satirique et transparente, où même les conventions du genre ne sont pas toujours gardées; et l'auteur, qui a toujours Paris devant les yeux, oublie de tems en tems que sa pièce représente Athènes, l'aréopage et les prêtres de Cérès.

FIN DES REMARQUES SUR SOCRATE
ET SUR LES COMÉDIES.

REMARQUES

SUR

LES OPÉRAS.

AVIS DE L'ÉDITEUR.

On va trouver dans l'examen des opéras de *Voltaire* un langage, un ton si différens de ceux que le commentateur a gardés dans ses premières remarques, qu'on sera tenté de croire que ce n'est plus le même auteur qui parle. Au lieu de la critique sévere, mais décente et souvent juste, qui le guidait dans l'examen de la plupart des tragédies, on le verra recourir ici à des moyens peu dignes de lui, tels que le persifflage, l'ironie, le sarcasme, et trop souvent mettre à la place de la discussion un dédain affecté. Si M. de *La Harpe* avait pu avoir l'intention de ravaler M. de *Voltaire*, ce qu'il serait cruel de lui imputer, nous doutons que son procédé fût propre à la remplir. D'ailleurs ce n'est point du plus ou moins de mérite de quelques opéras que dépend la réputation de M. de *Voltaire*, et ce serait plutôt à celle même de M. de *La Harpe* que ce procédé pourrait nuire, en donnant plus de poids à certains reproches qui lui furent faits autrefois d'avoir trop oublié en quelques occasions ce qu'il devait de reconnaissance à un homme célèbre qui était son bienfaiteur, et d'avoir ensuite manqué d'égards pour sa mémoire. Par cette seule considération nous aurions pu nous en tenir, dans ce recueil, à l'examen des tragédies et des comédies, et négliger le resté : mais c'eût été nous exposer nous-mêmes à un autre reproche aussi grave que juste, celui d'avoir présenté au public un ouvrage incomplet. Pour ne point l'encourir, nous nous sommes décidés à ne rien omettre de la critique de *La Harpe*, telle qu'elle pût être. Par ce moyen, ses opinions manifestées en divers tems sur tous les ouvrages dramatiques de *Voltaire* se trouveront réunies dans ce volume. Nous nous efforcerons de garder le silence sur ce qui pourrait nous sembler hasardé, frivole, ou injuste dans ces dernières remarques du commen-

tateur. Si toutefois quelques notes nous échappent, nous les soumettons d'avance et sans réserve, comme les précédentes, au jugement des lecteurs. Nous en disons autant d'une observation qu'il nous semble utile de mettre dès à présent sous leurs yeux.

En se permettant de censurer les opéras de *Voltaire* avec une rigueur si outrée, *La Harpe* avait apparemment oublié la définition qu'il a donnée lui-même des productions poétiques de cette espèce dans un des volumes précédens de son *Lycée*. « L'opéra, y lit-on, est un drame formé de la réunion de la « poésie et de la musique, mais où la première est très subor- « donnée à l'autre » (tom. VI, pag. 53). C'est bien dire que le poète y est presque toujours dans la dépendance du musicien; ce qui est très vrai. *La Harpe* insiste même sur ce point, et introduit la Musique disant à la Poésie : « Puisque nous allons « nous montrer ensemble, faites-vous petite pour que je pa- « raisse grande; soyez faible pour que je sois puissante; dé- « pouillez une partie de vos ornemens pour faire briller tous « les miens; en un mot, je ne puis être reine qu'autant que « vous voudrez bien être ma très humble sujette » (*ibid.*). *Voltaire*, de son côté, confirme la même vérité, lorsque dans ses lettres il se plaint des entraves qu'il rencontre dans la composition de ses opéras : il répète en divers endroits qu'il ne se sent nullement propre à remplir des canevas, à aligner des syllabes sous des doubles-croches, à parodier des airs faits d'avance, etc. Il écrit au président *Hénault*, en septembre 1744 : « *Rameau* me mande que j'aie à mettre en quatre vers tout ce « qui est en huit, et en huit tout ce qui est en quatre, etc. ». Ainsi, quand un écrivain du premier ordre est jeté, par circonstance, dans un genre très différent du sien, et s'y montre inférieur à lui-même, s'il ne met aucune prétention à ses nouveaux ouvrages, et les apprécie lui-même à leur juste valeur, y a-t-il de l'équité à les censurer du même ton que s'il fondait sur eux toute sa réputation? Non, sans doute; et le *Modus in*

rebus est nécessaire dans la critique comme dans toute autre chose.

Nous n'avons point rangé les remarques de *La Harpe* dans le même ordre qu'il leur a donné, ni dans celui des pièces de l'édition de Kehl; toutes les *Remarques* sur les opéras sérieux ou tragiques se suivent ici, et précèdent celles sur les opéras comiques; ce qui nous a paru plus naturel et plus régulier.

* REMARQUES

SUR SAMSON,

OPÉRA

MIS EN MUSIQUE PAR RAMEAU (1), VERS 1732;

NON REPRÉSENTÉ, ET IMPRIMÉ EN 1750.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. IX, p. 1.)

VOLTAIRE a fait de longs et inutiles efforts pour faire jouer Samson, qu'il avait composé pour *Rameau*. Le sujet était mal choisi, et par lui-même fort peu susceptible d'intérêt; mais l'auteur n'en tira pas même ce qu'il pouvait du moins fournir à la poésie lyrique. Le style n'est pas dépourvu de la noblesse du genre, mais ne s'élève pas à celle du sujet; il est inégal et négligé, et l'on ne peut

---

(1) *Rameau*, le plus grand musicien de l'École Française, n'avait encore, à cette époque, rien composé pour le théâtre. Il n'était connu comme savant théorien que par son *Traité de l'Harmonie*, et comme compositeur que par de la musique instrumentale, des motets, et des cantates. Il faut supposer que *Voltaire* découvrit dans ces compositions des indices certains que le génie de *Rameau* était fait pour briller dans un genre plus élevé, puisqu'il lui confia la tragédie de Samson, au lieu de s'adresser à *Mouret, Campra, Destouches, Colasse, Monte-*

guère remarquer dans le dialogue que quelques jolis madrigaux. Samson dit à Dalila :

ACTE III.

SCÈNE III.

V. 56. Ah! s'il était une Vénus,
Si des amours cette reine charmante
Aux mortels, en effet, pouvait se présenter,
Je vous prendrais pour elle, et croirais la flatter.

DALILA.

Je pourrais de Vénus imiter la tendresse.
Heureux qui peut brûler des feux qu'elle a sentis!
Mais j'eusse aimé peut-être un autre qu'Adonis,
Si j'avais été la déesse.

Dalila, prêtresse de Vénus, peut parler sur ce ton de galanterie spirituelle; mais cette galanterie n'est-elle pas un peu déplacée dans un guerrier hébreu tel que Samson, juge et chef d'Israël? *Voltaire*, après toutes les disconvenances semblables dont ce rôle est plein, était-il bien

---

clair, les premiers musiciens de ce tems, et qui, depuis *Lully*, s'étaient acquis le plus de réputation au théâtre de l'Opéra. Ce grand poète a donc pressenti, en divers tems, le mérite et les succès de deux grands musiciens, *Rameau* et *Grétry*; et ce qui est remarquable, c'est que, pour les encourager à entrer dans la carrière, il ait précisément donné à chacun d'eux un ouvrage du genre qui devait lui devenir propre, et dans lequel il devait réussir plus particulièrement : à *Rameau*, une tragédie lyrique; à *Grétry*, un opéra comique.

en droit de reprocher à *Fontenelle* le *fard* de sa muse et le bel esprit de ses bergers? La pièce, d'ailleurs, n'offre jusqu'au dénoûment qu'une seule situation très maladroitement empruntée d'Armide, puisque la copie est si prodigieusement inférieure à l'original. Quand Armide vient pour tuer Renaud endormi, on sait qu'elle est vivement ulcérée de ses mépris et des injures qu'elle en a reçues, et son dépit, tout violent qu'il est, sa vengeance, quoique très motivée, laissent entrevoir pourtant un cœur très capable de passer de la haine à l'amour; c'est ce qui fait l'intérêt de la situation. Mais Dalila, dont il n'est pas question dans les deux premiers actes, ne paraît qu'au troisième pour enchaîner avec des fleurs Samson endormi comme Renaud; et l'amour subit qu'il lui inspire produit d'autant moins d'effet, qu'on sait que les prêtres philistins lui promettent de lui faire épouser Samson, si elle parvient à tirer de lui le secret de sa force. Tout ce petit complot n'est pas fort touchant; et lorsqu'ensuite elle a couru révéler le secret qu'elle vient d'arracher, et qu'on nous apprend qu'elle s'est tuée de regret, en voyant Samson au pouvoir de ses ennemis qui vont le faire périr, on s'intéresse fort peu à une femme qui s'est rendue l'instrument d'une perfidie qu'il était si facile de prévoir; il n'y a pas là trace d'invention ni d'intelligence de la scène. Le dialogue et sur-tout les chœurs offrent d'ailleurs une foule de mauvais vers, et ici, quand l'expression n'est pas commune, elle est froidement recherchée.

ACTE IV.

SCÈNE IV.

V. 1. Amour, volupté pure,
Ame de la nature,
Maître des élémens,
L'univers n'est formé, ne s'anime, et ne dure
Que par tes regards bienfaisans.
Tendre Vénus, tout l'univers t'implore,
Tout n'est rien sans tes feux.
On craint les autres dieux, c'est Vénus qu'on adore:
Ils règnent sur le monde, et tu règnes sur eux.

Tout n'est rien est de Rousseau le poète, qui dit dans une de ses allégories (2) qu'avant la création *tout n'était rien*;

(2) C'est dans la première allégorie intitulée, *la Morosophie*; on y lit:

« Avant que l'air, les eaux, et la lumière,
« Ensevelis dans la masse première,
« Fussent éclos, par un ordre immortel,
« Des vastes flancs de l'abîme éternel,
« Tout n'était rien. La nature enchaînée,
« Oisive et morte avant que d'être née,
« Sans mouvement, sans forme, sans vigueur,
« N'était qu'un corps abattu de langueur. »

Cette description du chaos est bien loin de celle d'*Ovide*, qu'on sait par cœur:

Ante, mare et tellus, et, quod tegit omnia, cœlum
Unus erat toto naturæ vultus in orbe,
Quem dixere chaos, etc. (Metam. l. I.)

ce qui n'est pas bon, même là, la sécheresse des termes abstraits étant le contraire de la poésie dans les occasions où il s'agit de peindre; mais ce qui est encore plus mauvais dans une invocation à la volupté, dont le ton doit être gracieux. Ailleurs Samson dit à Dalila :

ACTE III.

SCÈNE IV.

V. 28. Prêtresse de Vénus, vous, sa brillante image,
Je ne quitte point vos appas
Pour le trône des rois, *pour ce grand esclavage;*
Je les quitte pour les combats.

DALILA.

Me faudra-t-il long-tems gémir de votre absence?

SAMSON.

Fiez-vous à vos yeux de mon impatience.
Est-il un plus grand bien que celui de vous voir?
Les Hébreux n'ont que moi pour unique espérance,
Et vous êtes mon seul espoir.

L'intonation la plus fausse, la disconvenance la plus aigre, ne fait pas en musique plus de mal à l'oreille que n'en fait ici au goût et au bon sens cette emphase si ridiculement philosophique, ce *grand esclavage du trône,* dans le dialogue de deux amans qui se séparent, dans la bouche de Samson qui n'a rien de commun avec les rois, dans le langage de ces tems reculés, qui doit en retracer la simplicité; dans une situation qui n'a pas le plus léger rapport avec le *trône* et son *grand esclavage.* Toutes les sortes de contre-sens se rassemblent ici; c'est la pire espèce

de fautes, au point que j'aime mieux l'extrême platitude des vers suivans qu'un guerrier adresse à la Volupté:

ACTE IV.

SCÈNE IV.

V. 10. Vénus, notre fier courage
Dans le sang, dans le carnage,
Vainement s'endurcit :
Tu nous *désarmes;*
Nous rendons les armes;
L'horreur à ta voix *s'adoucit.*

L'horreur qui *s'adoucit* est un mince éloge de la Volupté; mais ces deux vers absolument identiques, *tu nous désarmes, nous rendons les armes,* ne peuvent guère se comparer qu'à ces deux-ci de l'opéra d'Orphée parodié de l'italien :

Pour l'objet qui m'enflamme
L'amour accroît ma flamme.

En revanche, en voici un qui rend avec la plus heureuse précision deux vers charmans du *Tasse :*

ACTE III.

SCÈNE III.

V. 8. Armé, c'est le dieu Mars; désarmé, c'est l'Amour.

Il est vrai que ce qui convient parfaitement au jeune

Renaud, à un guerrier de dix-huit ans, ne va pas aussi bien à Samson, que l'on se représente plutôt sous la figure d'Hercule que sous celle de l'amour. Mais il ne s'agit que du vers français qui rend supérieurement les deux vers italiens (3).

S'il y a beaucoup de mérite à traduire si bien le *Tasse*, il y en a aussi trop peu à faire deux vers d'opéra d'un beau vers de tragédie; Aman dit de Mardochée dans Esther :

« Sur quel roseau fragile a-t-il mis son appui? »

Le ton oriental de ce vers en fait la beauté. Le roi des Philistins dit à Samson :

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 4. Sur quel roseau fragile

---

(3) Ils n'en sont, pour ainsi dire, qu'une paraphrase; et une traduction telle que celle-ci peut être regardée comme une création préférable à l'original. Voici les vers italiens :

« Se 'l miri fulminar nell' arme avvolto,
« Marte lo stimi : Amor, se scopre il volto. »

Ce qu'on peut rendre ainsi littéralement en français : « Si vous « le voyez dans sa colère (*fulminer*), et tout couvert de ses « armes, vous le prenez pour Mars; et pour l'Amour, s'il dé- « couvre son visage ». Comme le vers français rend toute la pensée en peu de mots et clairement! Les vers italiens sont de *la Jérusalem délivrée*, ch. I, stance LVIII.

A-t-il mis son appui (4)?

Voilà un plagiat bien singulièrement déguisé.

Le prologue n'est pas meilleur que la pièce, ou même vaut encore moins pour le fond comme pour les vers. C'est la Vertu qui vient se réconcilier avec la Volupté, et cette réunion qui ne sauroit avoir lieu, même à l'opéra, est fort mal justifiée par ces vers que chante la Vertu :

PROLOGUE.

LA VERTU, *à la Volupté.*

V. 66. Mère des plaisirs et des jeux,
Nécessaire aux mortels, et souvent trop *fatale,*
Non, je ne suis point ta rivale :
Je viens m'unir à toi pour mieux régner sur eux.
Sans moi, de tes plaisirs l'erreur est passagère;
Sans toi, l'on ne m'écoute pas :
Il faut que mon flambeau t'éclaire ;
Mais j'ai besoin de tes appas.

---

(4) Il y a dans la pièce :

Ainsi ce peuple esclave, oubliant son devoir,
Contre son roi lève un front indocile;
Du sein de la poussière il brave mon pouvoir.
Sur quel roseau fragile
A-t-il mis son espoir?

Espoir ou *appui*, la différence n'est pas grande; mais cette idée de *la fragilité du roseau*, qui n'offre qu'un appui trompeur, est si commune, qu'elle appartient à tout le monde, et qu'on peut l'employer sans passer pour plagiaire.

Je veux instruire, et je dois plaire.
Viens de ta main charmante orner la Vérité.
Disparaissez, guerriers consacrés par la fable:
Un Alcide véritable
Va paraître en ce lieu, comme vous enchanté.

La Vertu ment : la Volupté qui est *nécessaire* aux mortels et qui ne leur est point *fatale*, n'est point du tout celle avec qui la Vertu vient ici se raccommoder fort mal à propos. Cette Volupté vient de dire au commencement de ce prologue :

V. 1. Sur les bords fortunés embellis par la Seine,
Je règne des long-tems.
Je préside aux concerts charmans
Que donne Melpomène.
Amours, plaisirs, jeux *séducteurs*,
Que le loisir fit naître au sein de la *mollesse*,
Répandez vos douces *erreurs*;
Versez dans tous les cœurs
Votre charmante *ivresse*.
Régnez, répandez vos faveurs.

La vertu ne s'est jamais accordée ni avec la *mollesse*, ni avec les *erreurs*, ni avec la *séduction*, ni avec *l'ivresse*. Tout cela est faux, même dans un prologue d'opéra, et ce n'est pas là le langage de la Vertu (5). Celui des Amours

---

(5) C'est évidemment ici le langage de la chicane; ce n'est pas celui du *La Harpe major* qui, dans son tems, n'aurait sûrement pas disputé ainsi sur des mots, à propos de quelques vers allégoriques d'un prologue d'opéra : c'est un censeur austère qui met une grande importance à des chansons,

Et qui, *du rigorisme embouchant la trompette*,
Transfuge des amours, des plaisirs, et des jeux,

était ici plus facile à conserver; mais ils ne parlent pas non plus en bons vers.

UN AMOUR.

V. 40. Jupiter n'est point heureux
Par les coups de son tonnerre.

Je le crois; mais cela est trop croyable pour être tourné en assertion (6). Le même Amour continue :

V. 45. Le dieu qui préside au jour,
Et qui ranime le monde,
Ferait-il son *vaste tour*,

Voudrait les interdire aux hommes vertueux.

C'est éplucher un opéra avec le même scrupule que si c'était un traité dogmatique de morale ou de théologie.

(6) Voilà comme, en présentant isolément deux vers sans ceux qui les accompagnent, on trouve l'art de les faire paraître ridicules. Si du moins on avait eu la bonne foi de ne point taire cette fin du couplet qui éclaircit et fixe le sens des premiers vers :

Amour, il doit à tes feux
Ces momens si précieux
Qu'il vient goûter sur la terre,

alors ni la pensée ni les vers ne paraîtraient aussi mauvais qu'on le veut faire croire; mais aussi la malignité aurait perdu une occasion de s'exercer. Il faut convenir qu'on aperçoit en général, dans presque tout ce que dit *La Harpe* des opéras de *Voltaire*, un ton de dénigrement fort étranger à la vraie critique. Nous nous abstiendrons de relever davantage ses remarques; cela deviendrait trop long. Le lecteur qui les confrontera avec le texte de *Voltaire*, verra aisément à quoi elles peuvent se réduire.

S'il n'allait trouver l'amour
Qui l'attend au sein de l'onde?

Ici tous les conquérans
Bornent leur grandeur à plaire:
Les sages sont des amans;
Ils cachent leurs cheveux blancs
Sous les myrtes de Cythère.

Mortels, suivez les amours:
Toute sagesse est folie.
Profitez de vos beaux jours:
Les dieux aimeront toujours;
Soyez dieux dans votre vie.

Ces couplets sont tout juste de la force *d'Haguenier* et de l'abbé *Tétu* (7); mais ils ne ressemblent pas à ceux que *La Fontaine* met dans la bouche de l'Amour (dans le roman de Psyché). Le seul endroit de tous les opéras de *Voltaire* qui rappelle la manière de *Quinault*, c'est ce morceau que chante Dalila:

ACTE III.

SCÈNE III.

V. 33. Vénus dans nos climats souvent daigne se rendre:
C'est dans nos bois qu'on vient apprendre
De son culte charmant tous les secrets divins.

---

(7) M. de *Voltaire* ne se serait jamais douté qu'un jour son disciple bien aimé, *La Harpe*, le comparerait au chansonnier *Haguenier* qui faisait d'assez mauvais vers au commencement

Ce fut près de cette onde, en ces rians jardins,
Que Vénus enchanta le plus beau des humains.
Alors tout fut heureux dans une paix profonde;
Tout l'univers aima dans le sein du loisir.
Vénus donnait au monde
L'exemple du plaisir.

Si ces vers sont beaucoup mieux faits que tous les autres, peut-être cela vient-il en partie de ce que la plupart sont de la mesure qui était la plus familière à l'auteur, celle de l'alexandrin; car une remarque qu'on ne peut s'empêcher de faire en lisant ses opéras et même ses odes, c'est qu'il manque presqu'entièrement, ou de la connaissance, ou de l'habitude des mesures lyriques; l'entente de ce genre de versification paraît lui être fort étrangère. Ce mélange des différens mètres, dont *Quinault*, *Rousseau* et *Racine* dans la poésie noble, comme *La Fontaine* dans le familier, ont tiré tant de beautés nouvelles, a été presqu'entièrement inconnu à l'oreille de *Voltaire*; du moins n'en trouve-t-on aucun usage, aucun effet dans ses opéras, où était leur place naturelle. On en peut conclure que s'il était très exercé dans la marche égale de l'alexandrin, du vers à quatre et à cinq pieds, il n'avait ni étudié ni approfondi les autres genres de notre versification, qui consistent sur-tout dans l'art des mesures entremêlées; et dans ceux mêmes qu'il a le plus souvent et le mieux maniés, on voit que la nature et l'habitude suppléent chez lui à l'étude réfléchie, mais ne la remplacent pas

---

du siècle dernier, et à l'abbé *Têtu* (surnommé *Tais-toi*) qui, trente ans auparavant, en faisait de plus mauvais encore, quoiqu'il fût de l'Académie française, et de plus aumônier et prédicateur du roi.

toujours. C'est certainement une partie de l'art dans laquelle il a un caractère d'infériorité, sur-tout devant *Racine*, dont les chœurs en particulier sont au nombre des chefs-d'œuvre de notre poésie. Ceux de *Voltaire*, qui avait là une belle occasion de lutter, s'il en avait eu les moyens, sont à l'extrémité opposée. C'est l'amalgame le plus bizarrement fortuit de toutes les espèces de mesures, le plus dépourvu d'intention et de nombre, le plus éloigné de toute harmonie; il semble avoir cru que des lignes inégales étaient des vers lyriques; et de plus son expression alors n'est guère meilleure que ses constructions. Que ce fût un extrême abus d'une facilité habituelle, ou un mépris fort déraisonnable pour tout ce qui n'était pas tragédie ou épopée; ou ignorance réelle de ce qui a besoin d'être étudié comme toute autre chose, on ne peut nier au moins que ce ne soit un grand tort en poésie. Tant pis pour qui méprise, ou néglige, ou ignore ce qu'il est important d'apprendre et glorieux de pratiquer.

Un seul exemple peut servir de preuve à ce que j'avance, tout ce que je pourrais citer étant de la même espèce.

ACTE PREMIER.

SCÈNE IV.

SAMSON.

V. 20. Peuple, éveille-toi, romps tes *fers*,
Remonte à ta grandeur *première*.
Comme un jour Dieu, du haut des *airs*,
Rappellera les morts à la *lumière*,

Du sein de la poussière,
Et ranimera l'*univers*.
Peuple, éveille-toi, romps tes *fers*.
La liberté t'appelle;
Tu naquis pour elle;
Reprends tes concerts.
Peuple, éveille-toi, romps tes fers.

Après trois vers de quatre pieds, un vers de cinq suivi d'un vers de trois, puis de deux autres vers de quatre, et cette comparaison qui coupe la phrase à la moitié, et cette monotonie de rimes presque consonnantes, quoique masculines et féminines! c'est le chaos au lieu de l'harmonie. Pour expliquer plus au long les raisons techniques du mauvais effet de ces diverses mesures et de leur maladroit entrelacement, il faudrait donner ici une leçon élémentaire de la musique des vers, et ce serait s'étendre beaucoup trop pour d'autres que pour des élèves de l'art, dont on voudroit intéresser l'oreille pour la former. Chacun peut consulter ici la sienne suivant ce qu'il en a; mais comme ce morceau est visiblement imité, quoique bien malheureusement, de celui d'Esther : *ton dieu n'est plus irrité*, etc. c'est une occasion pour tout amateur un peu exercé de relire ce beau chœur de *Racine* à côté de celui de *Voltaire*, et il sentira dans l'un tout ce qui manque à l'autre.

FIN DES REMARQUES SUR SAMSON.

*REMARQUES

SUR

LE TEMPLE DE LA GLOIRE,

FÊTE

DONNÉE A VERSAILLES LE 27 NOVEMBRE 1745,
REPRÉSENTÉE A PARIS EN DÉCEMBRE 1745, ET AVRIL 1746;

MISE EN MUSIQUE PAR RAMEAU.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. IX, p. 145.)

On ne trouve rien dans cet opéra qui rappelle *Voltaire;* tout est fort au-dessous du médiocre, et aussi mal conçu que mal écrit. Qu'il ait choisi le genre le plus facile, celui de l'opéra-ballet en actes séparés qui se rattachent à un objet commun, il y était autorisé par beaucoup d'exemples et de succès. Cette coupe épisodique, si elle coûte moins au poète, peut prêter davantage au musicien; et sur un théâtre qu'on peut appeler le palais de l'illusion, l'unité de dessein peut être sacrifiée à la variété des effets. Mais il n'en est que plus aisé de donner au moins quelque intérêt ou quelque agrément à chacune de ces petites intrigues composées de cinq ou six scènes, et qui, si elles ne font pas un tout, n'en sont pas moins assujetties aux prin-

cipales règles du drame. On aura toujours peine à comprendre qu'ici toutes les conceptions de *Voltaire* aient été aussi fausses que froides. Un premier acte qui serait plutôt un prologue, et qui ne contient autre chose que le tableau allégorique et usé de l'Envie, enchaînée dans sa caverne par Apollon et les Muses; au second une reine Lydie, abandonnée, on ne sait pourquoi, par le roi Bélus, qui ne veut pas l'épouser depuis qu'il veut entrer au temple de la gloire, comme si un conquérant ne pouvait y être reçu dès qu'il se marie avec sa maîtresse; et ce Bélus qui en est exclus, non pas tout-à-fait pour son infidélité, mais pour sa brutalité qui en effet est assez grande, puisqu'il veut faire égorger, par ses soldats, des bergers qui prennent le parti de Lydie dans leurs chansons. Au troisième, Bacchus avec son Érigone, son thyrse et ses lauriers; et dont un des suivans dit :

ACTE III.

SCÈNE III.

V. 44. La Gloire est dans ces lieux le seul dieu qu'on adore;
Elle doit aujourd'hui placer sur ses autels
Le plus auguste des mortels.
Le vainqueur bienfaisant des peuples de l'aurore,
Aura ces honneurs solennels.

et à qui pourtant on ferme la porte, apparemment parcequ'il aime trop le vin, ou peut-être parcequ'il n'est pas encore dieu; car le grand-prêtre lui dit brusquement :

SCÈNE IV.

V. 1. Téméraire, arrête;
Ce laurier serait profané
S'il avait couronné ta tête.
Bacchus, qu'on célèbre en tous lieux,
Na point ici la préférence;
Il est une vaste distance
Entre les noms connus et les noms glorieux.

Et ce serait traiter un dieu avec peu de respect. Quoi qu'il en soit, dieu ou non (car on n'en sait rien), Bacchus, qui croyait entrer de plein pied, ainsi que Bélus, s'en va comme il était venu, et se contente de leur dire:

V. 17. Peuple vain, peuple fier, enfans de la Tristesse,
Vous ne méritez pas des dons si précieux.
Bacchus vous abandonne à la froide Sagesse;
Il ne saurait vous punir mieux.
Volez, suivez-moi, troupe aimable,
Venez embellir d'autres lieux.
Par la main des Plaisirs, des Amours, et des Jeux,
Versez ce nectar délectable,
Vainqueur des mortels et des dieux.
Volez, suivez-moi, troupe aimable,
Venez embellir d'autres lieux.

Ce Bacchus qui dans la fable n'est pas un dieu fort endurant, l'est ici beaucoup plus que Bélus, qui disait aux dieux en s'en allant :

ACTE II.

SCÈNE IV.

DÉLUS.

V. 53. Non, je ne tremble point, je brave le tonnerre.
Je méprise ce temple, et je hais les humains.
J'embraserai de mes puissantes mains
Les tristes restes de la terre.

Bacchus est de meilleure humeur; il ramène son Érigone et ses bacchantes en chantant :

ACTE III.

SCÈNE IV.

V. 28. Parcourons la terre,
Au gré de nos desirs,
Du temple de la guerre
Au temple des plaisirs.

Au quatrième enfin, le héros de la pièce et de la fête, Trajan, annoncé ainsi par sa maîtresse Plautine :

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 1. Reviens, divin Trajan, vainqueur doux et terrible.

Le monde est mon rival, tous les cœurs sont à toi.
Mais est-il un cœur plus sensible
Et qui t'adore plus que moi?

Il faut excepter pourtant

Des Parthes terrassés *l'inexorable roi*,

qui s'arme contre Trajan avec *cinq rois qu'il a séduits*. Mais Trajan dit à Plautine qui veut aller combattre avec lui :

SCÈNE II.

V. 34. Ah! ne m'accablez point, mon cœur est trop sensible;
Ah! laissez-moi vous mériter.
Vous m'aimez, il suffit; rien ne m'est impossible,
Rien ne pourra me résister.

Ce qui serait fort bien s'il combattait pour Plautine comme le Cid pour Chimène; mais comme personne ici n'en veut à Plautine, c'est faire du *divin Trajan* un héros très mal à propos doucereux. Au reste, *rien ne résiste* en effet à un empereur romain si galant. Car Plautine qui, en le voyant partir pour la bataille s'est écriée, *je meurs et je l'admire*, n'a que le tems de voir, tout en *se mourant*, exécuter une contre-danse, et Trajan reparaît aussitôt avec les *cinq rois enchaînés*; et la Gloire, qui descend des airs pour le couronner, lui chante ces vers :

ACTE IV.

SCÈNE V.

LA GLOIRE, *présentant une couronne de laurier à Trajan.*

V. 1. . . . . Tu vois ta récompense,

Le prix de tes exploits, sur-tout de ta clémence;
Mon trône est à tes pieds; tu règnes avec moi.
Plus d'un héros, plus d'un grand roi,
Jaloux en vain de sa mémoire,
Vola toujours après la gloire,
Et la gloire vole après toi.

ce qui fait un petit compliment *bien troussé*, comme dit M. de Pourceaugnac. Pour cette fois ce n'était pas *du beau Danchet :* vous avez vu que son hymne au soleil, dans Hésione, est autrement tournée. Le cinquième acte n'est autre chose qu'une fête dans le temple du Bonheur qui a remplacé celui de la Gloire, et tous ces *temples-là* ne sont pas de la même architecture que celui de l'Amour dans la Henriade, ni même que celui du Goût : on ne retrouve ici rien ni de l'un ni de l'autre.

Ce qui est encore plus inconcevable, c'est que le style ne vaut pas mieux que le plan. Le peu que j'en ai déja cité a pu vous en donner une première idée. La tête avait-elle tourné à *Voltaire* depuis qu'il était à la cour, pour venir nous parler de *héros* et de *grands rois*, *jaloux en vain de leur mémoire*, ce qui fait un contre-sens dans les termes, puisqu'assurément, si ce sont des *héros* et de *grands rois*, ils n'ont pas été *en vain jaloux de leur mémoire?* De pareilles fautes, et l'antithèse frivole des deux derniers vers, sont à peine concevables dans un écrivain tel que lui (1). Une Lydie qui invoque les Muses pour leur dire :

(1) Le ton méprisant et moqueur qu'affecte de prendre ici *La Harpe*, à l'égard de celui qu'il appela si long-tems son maître, nous fait rompre, malgré nous, le silence que nous nous étions imposé sur ses dernières remarques. Le couplet

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

LYDIE.

V. 29. O Muses, soyez mon appui;
Secourez-moi contre moi-même.

---

dont il fait ici la satire ne nous paraît ni aussi ridicule, ni aussi contradictoire qu'il le prétend, et on peut l'entendre en plusieurs sens également raisonnables :

1° Il peut être ici question de vrais héros et de rois qui dans des siècles très reculés, ont tâché d'illustrer et de perpétuer leur mémoire, et qui n'en sont pas moins restés dans un profond oubli, par le manque de poètes et d'historiens (*carent quia vate sacro*), ou par des révolutions quelconques aussi inconnues qu'eux-mêmes.

2° On peut n'entendre ici par *héros* que des guerriers heureux, sans vertu; et par *grands rois*, des monarques puissans, comme le roi de Perse par rapport aux Grecs, qui l'appelaient *le grand roi;* comme on dit encore *le Grand-Mogol, le Grand-Seigneur,* etc. Quelquefois ces potentats s'imaginent courir a la gloire; mais ils prennent de fausses routes comme *Xercès,* qui, en voulant conquérir la Grèce, n'y a trouvé que de la honte au lieu de gloire, et qui ne pouvait guère y gagner autre chose, même en réussissant.

3° Il y a plus: le vulgaire a quelquefois prostitué le nom de *héros,* en le donnant à des scélérats qui, par des actions éclatantes, mais iniques, ont su se faire un nom; à ces conquérans barbares qui, à différentes époques, ont dévasté le monde, sans autre motif que de satisfaire leur orgueil; à des *Genseric,*

Ne permettez pas que j'aime
Un roi qui n'aime que lui.

Je ne sais si jamais femme abandonnée s'est avisée d'implorer les *Muses* afin qu'elles *ne lui permettent pas d'aimer;* tout au plus on le passerait à Sapho, qui ne l'aurait pas dit de cette manière. Et ce *roi qui n'aime que lui!* quand cela serait moins plat, qu'est-ce que cela fait aux Muses? Un Bélus porté *par huit rois* qui leur dit :

---

des *Aureng-Zeb,* des *Pizarre,* des *Cromwel,* et même à des chefs de flibustiers de terre ou de mer. Mais ces hommes-là, aux yeux des sages et de la postérité, n'ont eu qu'une désastreuse renommée, et non pas de la gloire. La gloire ne se joint à aucune action, quelque brillante qu'elle soit, si cette action n'est juste; à aucun succès, s'il n'est obtenu par des moyens légitimes. Cette vérité est le fondement de la pièce de *Voltaire.* Il faut bien qu'on ait interprété les vers dont il s'agit sans ambiguité, quand son opéra fut imprimé et représenté avec applaudissement à la cour et à Paris; car si l'on y avait reconnu ceux d'un homme *à qui la tête a tourné,* il ne lui manquait pas d'amis éclairés qui l'en eussent averti, et qui l'eussent engagé à les changer ou à les supprimer. Enfin, quand bien même *La Harpe* aurait fait une remarque judicieuse et incontestable, sa manière de s'exprimer nous semblerait encore blâmable; et, à plus forte raison, l'est-elle s'il a tort. Certes, il n'eût point hasardé si légèrement des soupçons de folie contre ses maîtres, ni oublié tous les égards qu'il leur devait, dans le tems où il n'aspirait qu'au fauteuil académique, et pas encore à l'auréole. Nous demandons pardon au lecteur de la longueur de cette note, qui nous est échappée et s'est étendue comme malgré nous; car *prosam aliquando, sicut et versum, facit indignatio.*

SCÈNE III.

BÉLUS, *sur un trône porté par les rois qu'il a vaincus.*

V. 1. Rois, qui portez mon trône, esclaves couronnés,
Que j'ai daigné choisir pour orner ma victoire,
Allez, allez m'ouvrir le temple de la Gloire;
Préparez les honneurs qui me sont destinés.
Je veux que *votre orgueil seconde*
Les soins de ma grandeur;
La Gloire, en m'élevant au premier rang du monde,
Honore assez votre malheur.

L'orgueil de *huit rois* qui traînent un char! voilà l'orgueil bien logé; et il *seconde les soins de la grandeur*, et *leur malheur est assez honoré* de porter Bélus! Ces burlesques fanfaronades faites pour Arlequin *imperator romano*, sous la plume de *Voltaire*, et sur le théâtre de Versailles! Il fallut, à ce que j'imagine, tout le respect qui commandait alors le silence aux spectacles de la cour, pour que cela ne fût pas sifflé et resifflé. Jamais d'ailleurs la flatterie n'eut moins d'art et d'esprit. C'était *Louis XV* que l'auteur voulait figurer dans Trajan; c'est à lui qu'il voulait faire remporter le prix sur tous les rois, et la couronne que décerne la Gloire; mais n'y avait-il pas de concurrence un peu plus glorieuse que celles de ce Bélus et de ce Bacchus, dont l'un n'est qu'une bête féroce, et l'autre ne chante que le vin? Quelle rivalité et quel triomphe! Je ne sais ce qu'en pensait le roi de France; mais quand *Voltaire* vint dire à son oreille, *Trajan est-il content?* le silence du roi fut une réponse qui marquait plus d'une sorte d'indulgence.

FIN DES REMARQUES SUR LE TEMPLE DE LA GLOIRE.

*REMARQUES

SUR PANDORE,

OPÉRA

MIS EN MUSIQUE D'ABORD PAR ROYER,
ET ENSUITE PAR LA BORDE (1);

NON REPRÉSENTÉ, ET IMPRIMÉ POUR LA PREMIÈRE FOIS EN 1756.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. IX, p. 223.)

Le style est généralement plus soigné dans Pandore que dans les pièces précédentes: non qu'il n'y ait encore bien des fautes et des faiblesses, mais elles sont moins choquantes; et dans les scènes entre Pandore et Prométhée il y a de l'esprit et de l'agrément. Quant à la machine du drame, elle n'est pas mieux construite que dans les autres opéras de l'auteur qui n'a jamais su y mettre le moindre intérêt, lui qui dans ses tragédies en savait met-

---

(1) *Royer*, musicien médiocre, était directeur de l'Opéra en 1753. M. de *La Borde*, premier valet de chambre du roi, était, comme musicien, un des meilleurs disciples de *Rameau*; il aimait tous les arts, et encourageait les artistes. Le bien qu'il faisait à ses concitoyens ne put le préserver d'être égorgé par les assassins révolutionnaires.

tre assez pour couvrir beaucoup de défauts. Il a transporté ici l'aventure de Pygmalion amoureux d'une statue que Vénus anima. Pandore, dans la fable, était l'ouvrage de Vulcain, et fut douée par les dieux. Dans la pièce de *Voltaire*, ce sont les Titans, enfans de la Nuit et ennemis du Ciel, qui conseillent à Prométhée d'aller en ravir le feu pour donner la vie à sa Pandore. On ne voit nullement quelle espèce d'intérêt peuvent prendre les Titans à Prométhée et à sa statue, encore moins pourquoi ils évoquent devant lui et appellent à son secours les divinités infernales. Toute cette fable des Titans est très mal liée à celle de Prométhée, et n'est là que pour amener un enfer d'opéra, selon l'usage, et non pas selon les règles de l'art qui devaient être quelque chose pour *Voltaire*. Il met en scène le Chaos, les Parques, Némésis, etc. étrange assortiment, quand il s'agit d'animer les charmes de Pandore qui sont sous les yeux des spectateurs. Aussi les monstres du Tartare, tout étonnés qu'on les ait appelés si mal-à-propos, disent fort naïvement :

ACTE PREMIER.

SCÈNE III.

LES TROIS PARQUES.

Vers 15. Notre gloire est de détruire,
Notre pouvoir est de nuire :
Tel est l'arrêt du sort.
Le ciel donne la vie, et nous donnons la mort ;

et tout en chantant et en dansant ils ne parlent, selon leur

coutume, que de tout bouleverser et de tout exterminer. Sur leur aveu Prométhée leur dit :

V. 19. Fuyez donc à jamais ce beau jour qui m'éclaire;
Vous êtes malfaisans, vous n'êtes point mes dieux.
Fuyez, destructeurs odieux
De tout le bien que je veux faire;
Dieux des malheurs, dieux des forfaits,
Ennemis funèbres,
Replongez-vous dans les ténèbres;
Ennemis funèbres
Laissez le monde en paix.

soit, mais il ne fallait pas les faire venir, et ils n'ont pas tort de le trouver fort extraordinaire. Prométhée alors s'envole en disant :

SCÈNE IV.

PROMÉTHÉE.

V. 20. L'Amour est dans les cieux, c'est là qu'il faut me rendre;
L'Amour y règne sur les dieux.
Je lancerai ses traits, j'allumerai ses feux.
C'est le dieu de mon cœur, et j'en dois tout attendre.
Je vole à son trône éternel :
Sur les ailes des vents l'Amour m'enlève au ciel.

C'est ce qu'il fait souvent sur ce théâtre-là; mais encore faut-il préparer sa venue, et c'est lui qu'il convenait d'intéresser à la passion et aux desseins de Prométhée, et non pas les démons. Prométhée reparaît auprès de sa Pandore qu'il vient d'animer, dans l'entr'acte, avec le feu du ciel qu'il a ravi; mais les Titans n'en continuent pas moins à faire cause commune avec lui pour donner au quatrième acte le spectacle d'une gigantomachie; ils escaladent les cieux et sont foudroyés et ensevelis sous leurs montagnes,

sans que tout ce vacarme ait le moindre rapport à Pandore. Jupiter qui en est amoureux, et qui auroit dû ici jouer un rôle beaucoup plus important que les Titans, enlève Pandore dans l'Olympe; mais le Destin paraît pour ordonner qu'elle soit rendue à son amant, sur quoi Jupiter, forcé d'obéir au Destin, veut au moins se venger, en ouvrant pour le monde la source de tous les maux. Il dit au Destin :

ACTE IV.

SCÈNE III.

JUPITER.

V. 19. O Destin! le maître des dieux
Est l'esclave de ta puissance.
Eh bien! sois obéi; mais que ce jour commence
Le divorce éternel de la terre et des cieux.
Némésis, sors des sombres lieux.
Séduis le cœur, trompe les yeux
De la beauté qui m'offense.
Pandore, connais ma vengeance
Jusque dans mes dons précieux.
Que cet instant commence
Le divorce éternel de la terre et des cieux;

et que tous les maux fondent sur la terre. Cette fiction, qui fait d'une jalousie de Jupiter l'origine du mal, n'est point de la mythologie, qui en cela beaucoup plus raisonnable, et se traînant quoique de fort loin et à travers mille erreurs sur les traces de la vérité mal connue, qui a été par-tout la mère de la fable, comme l'ont remarqué tous les vrais savans, a du moins attribué le mal à la faute de l'homme et non pas au *père des hommes*, nom que les an-

ciens donnaient à Jupiter, et qu'il dément fort étrangement dans la fiction de *Voltaire*. C'est Némésis qui est chargée de sa vengeance, et qui, sous les traits de Mercure, engage Pandore à ouvrir cette boîte fatale qu'elle a reçue de Jupiter avant de quitter l'Olympe. Prométhée, il est vrai, se défiant des présens d'un rival, exige d'elle qu'elle n'ouvre pas la boîte *avant son retour*. Mais s'il faut l'ouvrir, pourquoi ne l'ouvre-t-elle pas de suite devant lui? et s'il craint qu'elle ne l'ouvre, pourquoi la quitter? il en fallait au moins une raison un peu plus pressante et plus valable que celle qu'il en donne. Pandore elle-même, inquiète et alarmée, Pandore qui ouvre le cinquième acte avec sa boîte à la main, a beau lui dire:

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 1. Eh, quoi! vous me quittez, cher amant que j'adore?
Êtes-vous soumis au vainqueur?

PROMÉTHÉE.

La victoire est à moi, si vous m'aimez encore,
L'Amour et le Destin parlent en ma faveur.

PANDORE.

Eh, quoi! vous me quittez, cher amant que j'adore?

PROMÉTHÉE.

Les Titans sont tombés; plaignez leur sort affreux,
Je dois soulager leur chaîne.
Apprenons à la race humaine
A secourir les malheureux.

PANDORE.

Demeurez un moment. Voyez votre victoire.

Ouvrons ce don charmant du souverain des dieux :
Ouvrons...

PROMÉTHÉE.

Que faites-vous? hélas! daignez me croire.
Je crains tout d'un rival; et ces soins curieux
Sont des piéges nouveaux que vous tendent les dieux.

PANDORE.

Quoi! vous pensez...

PROMÉTHÉE.

Songez à ma prière,
Songez à l'intérêt de la nature entière,
Et du moins attendez mon retour en ces lieux.

PANDORE.

Eh bien! vous le voulez, il faut vous satisfaire;
Je soumets ma raison; je ne veux que vous plaire, etc.

Apprenons à la race humaine à secourir les malheureux, voilà encore de la morale dans le goût du *grand esclavage*, et, s'il se peut, encore plus mal placée. Quoi! tu as tout à craindre des vengeances d'un rival tel que Jupiter, tu crains tout pour une amante telle que Pandore, et pour toi-même; tu n'as rien de plus pressé et de plus pressant que de rester auprès d'elle, et tu la quittes pour *soulager* les Titans! et qu'est-ce que tu peux faire pour *soulager leur chaîne*, quand le Destin vient de prononcer leur condamnation éternelle, et qu'ils doivent *gémir à jamais sous leurs monts renversés?* Quelle extravagance! quel champ pour la parodie critique, si souvent exercée sur les folies de l'opéra! Jamais elle n'en eut un plus beau qu'un départ si insensé, justifié par une maxime de philosophie adressée à *la race humaine*. Mais Pandore ne fut pas représentée, et ce fut une perte, au moins pour la parodie italienne.

Pandore a pourtant une meilleure excuse pour manquer

aux promesses qu'elle a faites à Prométhée, qu'il n'en a pour manquer à la fois à l'amour et à la raison. Mercure se sert d'un moyen usé, il est vrai, dans les contes des fées, mais qui n'en est pas ici moins plausible : il assure à Pandore qu'elle trouvera dans sa boîte le secret d'être toujours belle et de plaire toujours à son amant. On ne résiste pas à cela : la boîte est ouverte, et le monde bouleversé. Mais l'Amour et l'Espérance viennent tout réparer, excepté pourtant les fautes du poète.

Le vice de la versification anti-harmonique dans les chœurs est encore ici le même, et peut fournir à la fois quelques exemples et quelques réflexions.

ACTE PREMIER.

SCÈNE II.

PROMÉTHÉE ET DEUX TITANS.

V. 22. Écoutez-nous, dieux de la nuit profonde;
De nos astres nouveaux contemplez la clarté;
Accourez du centre du monde;
Rendez féconde
La terre qui m'a porté;
Animez la beauté;
Que votre pouvoir seconde
Mon heureuse témérité.

Ces deux vers de trois pieds et demi entrelacés un à un avec un vers de deux pieds et un de trois, forment la plus odieuse cacophonie; et le dernier vers de quatre pieds qui devait peindre vivement l'essor de la *témérité*, ne pro-

duit avec ses quatre mesures égales que la plus plate et la plus lourde chute. Joignez-y l'oubli de toute élégance dans des morceaux qui non seulement la comportaient, mais l'exigeaient; et cet oubli est encore plus remarquable dans ce couplet de Prométhée, dont la marche est d'ailleurs la même :

ACTE II.

SCÈNE III.

PROMÉTHÉE.

V. 11. Dieux jaloux, respectez nos chaînes.
O Jupiter! ô fureurs inhumaines!
Éternel persécuteur,
De l'infortune créateur,
Tu sentiras toutes mes peines.
Je braverai ton pouvoir;
Ta foudre épouvantable
Sera moins effroyable
Que mon amour au désespoir.

En vérité l'on ne pardonnerait pas de semblables vers à un commençant. La foudre *épouvantable* qui serait *moins effroyable!*..... (2) Mais je ne m'arrête qu'à l'har-

---

(2) *La Harpe* ne s'aperçoit pas, ou feint de ne pas s'apercevoir qu'il pouvait s'être glissé dans ces vers une faute de copiste ou de typographe : c'en était une sans doute dans l'édition sur laquelle il faisait ses remarques, car les autres éditions portent :

Ta foudre épouvantable

monie, et je ne puis comprendre où *Voltaire* avait pris ce goût pour le vers de trois pieds et demi, qui n'est presque jamais supportable après quelqu'autre que ce soit. Les phrases de ses opéras en sont surchargées, et cela suffirait pour les rendre baroques à l'oreille; proprement, ce vers n'est bon qu'en strophe, en couplet où il court, à intervalles égaux, avec grace, avec légèreté, avec vivacité et rapidité, comme dans l'ode à la veuve, et dans d'autres odes de *J. B. Rousseau*.

« Pouvait-elle mieux attendre
« De ce pieux voyageur,
« Qui, fuyant sa ville en cendre,
« Et le fer du Grec vengeur,
« Chargé des dieux de Pergame,
« Ravit son père à la flamme,
« Tenant son fils par la main,
« Sans prendre garde à sa femme
« Qui se perdit en chemin? etc. »

C'est ainsi que ce mètre a de l'effet, quand il est redoublé et continu, quand il se sert d'accompagnement à lui-même: il prend alors un caractère; mais il cloche, il est boiteux dès qu'il est seul à côté d'un autre, et cela vient de sa demi-mesure qui ne peut cadrer à rien. Aussi rien n'est plus rare que de le trouver dans les chœurs de *Racine*; et comme il était donné à cet homme-là de tirer parti de tout, je ne me rappelle ce vers chez lui que dans une occa-

---

Será moins redoutable, etc.

et ces deux épithètes ne sont pas absolument identiques comme les deux autres: certains objets peuvent causer de l'effroi, de l'épouvante, sans être redoutables.

sion où il lui a ôté son inconvénient, en y joignant un dessein. Il commence ce chœur d'Esther :

« Ton dieu n'est plus irrité ;
« Réjouis-toi, Sion, et sors de ta poussière ;
« Quitte les vêtemens de ta captivité,
« Et reprends ta splendeur première.
« Les chemins de Sion à la fin sont ouverts ;
« Rompez vos fers,
« Tribus captives ;
« Troupes fugitives,
« Repassez les monts et les mers,
« Rassemblez-vous des bouts de l'univers. »

En plaçant le vers de trois pieds et demi le premier, le poète a évité la discordance attachée à ce vers, et s'est servi de sa vivacité comme pour entonner un cantique de joie ; mais il passe tout de suite aux grands vers, aux vers de trois, de quatre, de cinq pieds toujours artistement distribués, et celui-là ne reparaît plus ; il semble que l'auteur ne l'ait trouvé de mise qu'une fois.

Pandore ne parut jamais au théâtre ; mais quand *Voltaire* vint à Paris pour la dernière fois, en 1778, il allait tout disposer pour faire jouer cette Pandore, ainsi que quelques opéras comiques ; car son plan était d'occuper les trois théâtres (3). Il apportait de plus un grand opéra

(3) Nous ignorons si c'était là le plan de *Voltaire*, et s'il en avait fait confidence à *La Harpe*. Quant au Théâtre Français, nous croyons bien qu'il desirait de l'occuper encore ; et c'est dans ce dessein sans doute que, peu de jours avant sa mort, il retouchait les Pélopides et Agathocle, deux tragédies auxquelles il n'eut pas le tems de mettre la dernière main. Mais il s'était aussi occupé avec ardeur, pendant son séjour à Paris, de deux

en cinq actes, *les Rois pasteurs*, qui ont été imprimés avec ses autres productions posthumes.

---

autres objets importans, d'un nouveau plan du Dictionnaire de l'Académie, et d'une défense de *Louis* XIV, qu'il voulait donner comme un préservatif contre les anecdotes suspectes des Mémoires de *Saint-Simon*, qu'on aurait pu imprimer un jour, et qui, en effet, ont été publiés depuis la mort de *Voltaire*.

FIN DES REMARQUES SUR PANDORE.

*REMARQUES

SUR

TANIS ET ZÉLIDE,

OU

LES ROIS PASTEURS,

TRAGÉDIE

POUR ÊTRE MISE EN MUSIQUE;

NON REPRÉSENTÉE,

ET IMPRIMÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS DANS L'ÉDITION DE KEHL.

Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. IX, p. 291.)

Tanis et Zélide ou les Rois pasteurs, sont encore, pour le fond et le style, bien au-dessous des opéras dont on vient de parler, si ce n'est qu'il y a ici le dessein particulier dans lequel il faisait depuis long-tems rentrer tous ses ouvrages en vers et en prose, celui de rendre les prêtres odieux. Les Mages de Memphis sont la copie des prêtres de Pluton dans *les Guèbres*, c'est-à-dire des oppresseurs, des assassins, des bourreaux. Je ne conçois pas comment ce canevas n'a pas encore tenté les musiciens *révolutionnaires*.

Les Mages ont détrôné l'ancienne dynastie des rois d'Égypte; et Zélide, fille du dernier, s'est retirée auprès des pasteurs égyptiens, devenus soldats pour la défendre, sous les ordres du pasteur Tanis son amant, et d'un guerrier nommé Phanor, rival de Tanis. Celui-ci descend d'Isis et d'Osiris, les premiers dieux du pays; mais c'est un secret qu'il ignore et qu'il n'apprend qu'à la fin de la pièce. Ces dieux lui ordonnent d'aller à Memphis, siége de la domination des Mages; mais tandis qu'il perd son tems à faire célébrer dans le temple d'Osiris les fêtes de son mariage avec Zélide, dont il se croit assuré, Phanor la lui enlève et s'enfuit chez les Mages, avec qui ce rapt le réconcilie d'abord jusqu'au moment où il demande pour sa récompense la main de cette princesse, que les Mages ont résolu de sacrifier sur leurs autels, comme le dernier reste du sang des rois leurs ennemis. Ils lui signifient cet arrêt, en ajoutant que c'est beaucoup si on lui pardonne à lui-même d'avoir fait la guerre aux Mages. Arrive à l'instant Tanis, non pas avec son armée comme on pourrait s'y attendre :

ACTE IV.

SCÈNE VII.

TANIS.

Vers 1. O prodige inutile! ô douloureuses peines!
Phanor combat pour vous, et je suis dans les chaînes!
Tous les miens m'ont suivi; mais leurs secours sont lents.
Je n'ai pour vous que des vœux impuissans.

CHOEUR, *derrière la scène.*

Cédez, tombez, mourez, sacriléges coupables :

Nos traits sont inévitables.

ZÉLIDE.

Entendez-vous les cris des combattans?

TANIS.

Quel son harmonieux se mêle au bruit des armes!
Quel mélange inouï de douceurs et d'alarmes!

(*On entend une symphonie douce.*)

CHOEUR, *derrière la scène.*

Des dieux équitables
Prennent soin de vos beaux jours;
Des dieux favorables
Protègent vos tendres amours.

TANIS.

Je reconnais la voix de nos dieux secourables:
Ces dieux de l'innocence arment pour vous leurs bras;

dit-il à Zélide; et en attendant il vient tout seul s'offrir pour être sacrifié au lieu d'elle, comme si c'était la même chose pour les Mages, ou qu'ils dussent se faire scrupule de les immoler tous les deux. Phanor, qui n'est point aimé de Zélide, la sert du moins un peu mieux, et combat avec sa suite contre les troupes des Mages; mais il est tué; et, à l'ouverture du cinquième acte, Zélide et Tanis vont être sacrifiés sans défense.

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE.

ZÉLIDE.

V. 1. La mort en ces lieux nous rassemble;
Le sacrifice est prêt, nous périrons ensemble.

TANIS.

Zélide, calmez vos terreurs.

ZÉLIDE.

Nos cruels tyrans sont vainqueurs :
A peine on voit de loin paraître nos pasteurs;
Et Phanor a perdu la vie.

TANIS.

Il méritait la mort; il vous avait trahie.

ZÉLIDE.

Vous êtes seul et désarmé,
Et votre cœur est sans alarmes!

TANIS.

Je vous aime, je suis aimé :
L'amour et les dieux sont mes armes.

Ces pasteurs *qu'on voit de loin paraître* composent cette armée dont on parle toujours, et qui ne se montre à la fin de la pièce que pour danser, quand tout est fini sans eux. Cependant Tanis est *sans alarmes*, et lorsque Zélide s'en étonne (il y a de quoi), il lui répond qu'il vient d'apprendre qu'il descend d'Isis et d'Osiris, qu'à ce titre *la nature lui obéit*, et que les dieux *ont remis dans ses mains le tonnerre et la mort.* Vous jugez que, d'après cette assurance qui nous arrive dès la première scène du cinquième acte, nous sommes aussi *sans alarmes* jusqu'à la fin, et tout aussi tranquilles que lui. Il ne s'agit plus que de voir comment il se servira *du tonnerre et de la mort.* On avait déja vu dans l'acte précédent un effet miraculeux de la protection des dieux sur Zélide : le glaive s'était dissous dans la main du sacrificateur quand il avait voulu la frapper; mais les Mages ne se tiennent pas pour vaincus par ce prodige; et nous avons pour dénoûment un grand combat de la magie contre les dieux. Les pontifes magiciens appellent d'abord les monstres de l'Égypte pour dévorer les deux victimes; mais Tanis appelle les traits inévitables d'Osiris,

et les monstres sont percés de flèches. Alors les Mages font sortir de terre les *flammes étincelantes du brûlant Phlégéton;* mais Tanis les fait éteindre par des *cascades d'eau.* Otoès enfin, le grand pontife, a recours au tonnerre; mais c'est le plus mauvais parti qu'il pouvait prendre; car Tanis ordonne au tonnerre de consumer tous les Mages, qui sont brûlés aussitôt sans qu'il en reste un seul.

ACTE V.

SCÈNE II.

CHOEUR DE PEUPLE.

℣. 16. O ciel! dans ce combat quel dieu sera vainqueur?

OTQÈS.

Vous oser en douter! que la voix du tonnerre
Gronde et décide en ma faveur!
Éclairs, brillez seuls sur la terre!
Élémens, faites-vous la guerre,
Confondez vous avec horreur!

TANIS.

Les dieux t'ont exaucé, mais c'est pour ton supplice.
Voici l'instant de leur justice:
L'enfer va succomber, et ton pouvoir finit.
Le ciel s'est enflammé, le tonnerre étincelle.
Tremble, c'est ta voix qui l'appelle:
Il tombe, il frappe, il te punit.

Le peuple spectateur de ce combat de prodiges, tiré des *Mille et une Nuits*, le peuple qui avait dit d'abord:

O ciel! dans ce combat quel dieu sera vainqueur?

se déclare, comme de raison, pour le plus fort, et s'écrie:

V. 30. Ah! les dieux de Tanis sont nos dieux légitimes.

Tanis, plus grand sorcier, ce me semble, que grand héros, épouse sa maîtresse, et l'armée des pasteurs arrive pour le ballet. Cet ouvrage est de l'auteur de Zaïre, de celui qui avait averti les poètes, quarante ans auparavant, dans le Temple du Goût :

« Que la froide et triste vieillesse
« N'est faite que pour le bon sens. »

il est clair que l'auteur de cet opéra n'avait plus même *le bon sens de la vieillesse* (*a*); il ne laissait pas de soutenir encore le ton de la poésie familière de l'épître ou de la satire, mais non pas celui de la poésie noble. Les bergers et les bergères de ses *Rois pasteurs* disaient :

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

LE CHŒUR DES BERGERS.

Victoire! victoire!
Nos cruels ennemis
Sont tombés sous les coups du généreux Tanis.

(*a*) Ses éditeurs posthumes paraissent croire, d'après sa correspondance, où Osiris est nommé, qu'il y travaillait vers 1732. Il se peut qu'il y ait pensé; mais il n'est pas présumable qu'il ait pu écrire si mal dans le tems de sa force (1). (*Note de* La Harpe.)

(1) Les éditeurs de Kehl ont tiré cette conjecture d'une lettre à *Formont*, de 1732 ou 1733 (voy. t. XV, p. 88). *Voltaire* y dit: « Je suis entre

LE CHŒUR DES BERGÈRES.

Périsse leur mémoire !
Plaisirs, ne soyez plus bannis.

ENSEMBLE.

Victoire ! victoire !

. . . . . .

LE CHŒUR DES BERGERS.

L'aimable liberté règne dans ces beaux lieux ;
Quels autres biens demandez-vous aux dieux ?

LE CHŒUR DES BERGÈRES.

Doux bergers, si craints dans les alarmes,
Ne soyez soumis que par nos charmes.

UNE BERGÈRE.

Que ces fleurs nouvelles
Ornent nos pasteurs :
C'est aux belles
A couronner les vainqueurs.

LE CHŒUR DES BERGÈRES.

Doux bergers, etc.

Son héroïne Zélide disait à Phanor, pour justifier la préférence qu'elle donne à Tanis, et qu'il lui reproche en la menaçant de l'indignation de l'univers et de sa vengeance :

SCÈNE VI.

ZÉLIDE.

V. 7. Calmez ce vain courroux ;
Je ne crains l'univers ni vous ;
Je dois avouer que je l'aime.
Prétendez-vous forcer un cœur
Qui ne dépend que de lui-même ?

« Adélaïde du Gueslin, le seigneur Osiris, et *Newton* ». Ils ont présumé que cet Osiris est celui des Rois Pasteurs, ne connaissant aucun autre de ses ouvrages où il y ait un personnage de ce nom.

Êtes-vous mon tyran plus que mon défenseur?
Pardonnez à l'Amour, *il règne avec caprice;*
Il enchaîne à son choix
Les cœurs des bergers et des rois;
Un berger tel que lui n'a rien dont je rougisse.

L'amour règne avec caprice: voilà un amour héroïque bien décemment caractérisé! Un chœur de prêtres Mages chantait :

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

V. 10. O magique puissance,
Sois toujours dans nos mains
L'instrument de la vengeance;
Fais trembler les faibles humains.
. . . . . .
Soyons inexorables;
N'épargnons pas le sang:
Que la beauté, l'âge, et le rang,
Nous rendent plus impitoyables.

Nous connaissions bien des chœurs de démons à l'opéra; mais celui-ci est dans un goût particulier : il est tout-à-fait *révolutionnaire*, c'est-à-dire atroce et plat. Il ressemble parfaitement aux *chants patriotiques du* 10 *août et du* 2 *septembre*, et c'est-là qu'il pouvait être merveilleusement placé (2).

---

(2) Cette comparaison pourrait être juste, sans que, pour cela, le chœur de Tanis fût mauvais: peut-être même est-elle un

éloge plutôt qu'une satire; chaque objet doit avoir sa véritable couleur, et l'on ne saurait peindre les démons trop méchans et trop atroces. Quant à la *platitude*, nous ne savons trop si elle peut aisément s'accorder avec l'*atrocité*. Au reste, il est bon d'observer que *Voltaire* n'avait pas mis la dernière main à cet opéra de Tanis et Zélide, quoiqu'il l'eût commencé, à ce qu'il paraît, très anciennement. La seule copie qu'on en ait trouvée, et sur laquelle il a été imprimé, présentait beaucoup de fautes et des lacunes. On l'a donné tel qu'il était: le commentateur ne l'ignorait pas; et cela devait, ce nous semble, lui faire tempérer un peu la rigueur de ses jugemens.

FIN DES REMARQUES SUR TANIS ET ZÉLIDE.

*REMARQUES

SUR

LA PRINCESSE DE NAVARRE,

COMÉDIE-BALLET

DONT LES DIVERTISSEMENS ONT ÉTÉ MIS EN MUSIQUE PAR RAMEAU;

REPRÉSENTÉE AU CHATEAU DE VERSAILLES LE 23 FÉVRIER 1745.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. IX, p. 47.)

QUOIQUE *Voltaire* ait dans la suite plaisanté le premier sur la faiblesse de ces ouvrages qui lui valurent plus de récompenses que de gloire, il n'était pas disposé à les juger de même, lorsqu'ils furent représentés à Versailles, s'il est vrai, comme on me l'a raconté, qu'à l'une des répétitions de la *Princesse de Navarre*, espèce de tragi-comédie qui ne vaut guère mieux que ses opéras, un de ses amis lui disant: *Vous voilà bien occupé, M. de Voltaire*, il répondit : *Oui, monsieur, et pour la meilleure pièce que j'aie faite.* Cette anecdote, que je ne garantirai pas, n'est pas sans vraisemblance pour ceux qui savent que *Voltaire* portait plus loin qu'on ne peut l'imaginer, la disposition, d'ailleurs assez naturelle aux auteurs, à re-

garder son dernier ouvrage comme le meilleur de tous (1). Il est convenu depuis que cette Princesse de Navarre n'était pas une bonne pièce; mais c'était encore celle d'un homme d'esprit, et quelques détails ne sont pas sans mérite. Mais cette méprise, si habituelle dans *Voltaire*, de faire parler toutes sortes de personnages comme il aurait parlé lui-même, et de donner son esprit à ceux qui étaient les moins faits pour l'avoir, forme un des travestissemens les plus maladroits de cette comédie héroïque de la Princesse de Navarre. On y trouve une Sanchette dont l'auteur a voulu et devait faire une jeune enfant très naïve, dans l'involontaire expression d'une première inclination naissante, et telle à peu près que cette Victorine, l'un des rôles que *Sédaine* a dessinés avec le plus de naturel et de finesse. *Voltaire* au contraire n'a fait de Sanchette qu'une petite dévergondée qui court pendant cinq actes après un jeune étranger arrivé de la veille, et ne montre qu'une prodigieuse impatience d'épouser. Elle débute par dire de cet étranger :

---

(1) *La Harpe* a raison de ne pas garantir l'anecdote; et si elle était vraie, si *Voltaire* avait fait réellement cette réponse, pourrait-on douter qu'elle n'eût été ironique? Comme, lorsqu'une autre fois, par une hyperbole contraire, il appelait cette même pièce *une farce de la foire*, cette dernière hyperbole du moins était exprimée très agréablement :

Mon Henri Quatre et ma Zaïre,
Et mon Américaine Alzire,
Ne m'ont valu jamais un seul regard du roi.
J'avais mille ennemis, avec très peu de gloire;
Les honneurs et les biens pleuvent enfin sur moi,
Pour une farce de la foire.

ACTE PREMIER.

SCÈNE V.

SANCHETTE.

Vers 1. Je suis au désespoir.

HERNAND.

Qu'est-ce qui vous déplaît,
Mademoiselle?

SANCHETTE.

Votre maître.

HERNAND.

Vous déplaît-il beaucoup?

SANCHETTE.

Beaucoup: car c'est un traître,
Ou du moins il est prêt à l'être;
Il ne prend plus à moi nul intérêt.
Avant-hier il vint, et je fus *transportée*
De son séduisant entretien;
Hier, il m'a beaucoup flattée;
A présent, il ne me dit rien.
Il court, ou je me trompe, après cette étrangère;
Moi, je *cours après lui;* tous mes pas sont perdus.
Et, depuis qu'elle est chez mon père,
Il semble que je n'y sois plus.
Quelle est donc cette femme et si belle et si fière
Pour qui l'on fait tant de façons?
On va, pour elle encor, donner les violons,
Et c'est ce qui me désespère.

Le rôle entier va en croissant sur le même ton. C'est, à quatorze ans, la Bélise de *Molière*. Quelle inconcevable disparate de donner à une enfant ingénue, mais inno-

cente, l'amour d'une vieille folle! L'étrangère dont elle parle ici est l'héritière de Navarre, et l'étranger est un duc de Foix, amoureux d'elle; qui d'abord a voulu l'enlever, et qui est venu sous le nom d'Alamir, dans le même château où la princesse s'est retirée pour être à l'abri de ses poursuites. Il trompe très gratuitement cette pauvre Sanchette, dont un prince tel que lui, qui d'ailleurs se conduit en héros dans toute la pièce, devait respecter l'extrême jeunesse et la simplicité. Il lui fait accroire qu'il l'épousera, et que toutes les fêtes qu'il donne à Constance (c'est le nom de la princesse) sont en effet pour Sanchette; moyen très mal imaginé pour amener des fêtes qu'il fallait motiver tout autrement; moyen aussi peu vraisemblable que peu délicat, puisque dans toutes ces fêtes on ne veut célébrer en effet que Constance. Il serait, de plus, impossible qu'on en donnât de semblables à Sanchette, et que son père, tout imbécille qu'il est, le souffrît. Ce père, qui s'appelle Morillo, nom du bouffon de nos anciennes pièces à spectacle, parle en effet le même langage, quoiqu'il soit baron ou seigneur du château; tout le monde se moque de lui chez lui. Ce n'est point là le caractère des seigneurs espagnols, et l'étourderie de Sanchette ne ressemble pas davantage à la tendresse noble et fière des femmes d'Espagne, sur-tout dans le rang où Sanchette a été élevée. C'est pourtant de ces deux caricatures que l'auteur a prétendu tirer tout le comique de son drame héroïque; car la pièce est de ce genre froid et faux que lui-même a condamné dans Don Sanche d'Arragon, quoique cette pièce soit peut-être la moins mauvaise de toutes celles qu'on a voulu composer de ce mélange du noble et du plaisant, qui ne fera jamais un bon ensemble.

L'auteur a beau dire dans son prologue, en parlant aux Muses :

V. 49. Cueillez toutes les fleurs, et parez-en vos têtes;
Mêlez tous les plaisirs, unissez tous les jeux :
Souffrez le plaisant même, il faut de tout aux fêtes;
Et toujours les héros ne sont pas sérieux.

Oui, mais ne mettez pas ensemble le sérieux de l'héroïsme et le plaisant de la comédie, encore moins la bouffonnerie. N'alliez pas la tragédie à la farce dans un même cadre : cet alliage sera toujours désagréable. Mettez *de tout* dans vos *fêtes ;* mais que chaque chose soit à sa place dans une fête comme ailleurs ; et lorsqu'on s'est corrigé de ce mauvais amalgame dès le dernier siècle, ne le faites pas reparaître dans le nôtre.

L'intrigue est tout ce qu'il y a de plus rebattu au théâtre et dans les romans : un héros que l'on hait sans le connaître, et qui se fait aimer sous un autre nom que le sien. Constance déteste le duc de Foix, parcequ'il a tenté de l'enlever, ce qui n'est pourtant pas le plus impardonnable des outrages ; et le duc de Foix s'en fait aimer en quelques heures, sous le nom d'un simple gentilhomme, ce qui n'est pas trop fier pour une princesse espagnole. Tout finit par une reconnaissance et un mariage, et la princesse se charge de l'*établissement* de Sanchette, qui, toujours contente pourvu qu'on la marie, dès ce moment ne se soucie non plus d'Alamir que si elle ne l'avait jamais vu, ce qui est encore très peu naturel en soi-même, et mortellement froid au théâtre.

Le seul morceau où l'on retrouve *Voltaire* dans tous ces spectacles de Versailles, c'est le prologue que pronon-

çait le Soleil du haut de son char (1), à l'ouverture de la fête, et qui commence par ces vers :

V. 1. L'inventeur des beaux arts, le dieu de la lumière,
Descend du haut des cieux dans le plus beau séjour.
Qu'il puisse contempler en sa vaste carrière.
La Gloire, l'Hymen, et l'Amour,
Astres charmans de cette cour,
Y répandent plus de lumière
Que le flambeau du dieu du jour, etc.

Le poète se souvint ici qu'il faisait parler Apollon, et n'ayant que des vers à faire, ils les fit tels que le dieu lui-même aurait pu les avouer : c'est l'esprit, la grace, l'imagination, le coloris de *Voltaire*. Ce prologue, d'environ quatre-vingts vers, parmi lesquels il y en a très peu de faibles, est assez connu pour qu'il suffise de le rappeler : je n'en citerai que le dernier trait qui fut alors répété partout, et qui était extrêmement ingénieux :

(Le Soleil sur son char, avant de remonter dans les cieux, terminait son discours en ces termes :)

V. 63. Muses, que votre zèle à mes ordres réponde.
Le cœur plein des beautés dont cette cour abonde,
Et que ce jour illustre assemble autour de moi,
Je vais voler au ciel, à la source féconde

(1) C'est mademoiselle *Clairon*, encore très jeune, qui représentait le Soleil, et qui récita ce prologue. Une voix très sonore, une belle prononciation, une déclamation pleine de noblesse, donnèrent dès-lors de très grandes espérances de son talent ; et dans la suite, loin que ces espérances fussent trompées, elle les surpassa encore par le haut degré de perfection où ce talent fut porté.

De tous les charmes que je voi ;
Je vais, ainsi que votre roi,
Recommencer mon cours pour le bonheur du monde.

FIN DES REMARQUES SUR LA PRINCESSE NE NAVARRE (2).

---

(2) Les intermèdes de la Princesse de Navarre, détachés de cette comédie, furent représentés séparément à la cour, en 1746, sous le titre de *Fêtes de Ramire*. Ce fut *J. J. Rousseau* que le duc de *Richelieu* chargea de les réunir par quelques scènes de récitatif, *Voltaire* étant alors absent. La chose fut exécutée comme ce seigneur le desirait. *Rousseau* fit les paroles et la musique de ces scènes, pour mettre une certaine liaison entre les différens intermèdes, et former de leur ensemble un petit opéra en un acte.

En 1764, la Princesse de Navarre fut représentée plusieurs fois à Bordeaux, en présence de M. de *Richelieu ;* et, à cette occasion, on y récita le nouveau prologue qu'on voit dans l'édition de Kehl (t. IX, p. 56). C'est par erreur que l'auteur d'une note qui s'y trouve a dit que ce prologue n'était pas de *Voltaire*. On y reconnaît bien sa touche; et d'ailleurs nous avons eu la certitude qu'il est de lui par M. *Belmont*, ancien directeur du spectacle de Bordeaux, qui l'avait reçu de M. de *Voltaire*. C'était cette petite galanterie que celui-ci voulut faire au duc de *Richelieu,* lorsqu'il eut appris que la princesse de Navarre allait être représentée dans la capitale du royaume d'Aquitaine: c'est ainsi qu'il appelait quelquefois le gouvernement de Guienne, dont était pourvu M. de *Richelieu*.

* REMARQUES

SUR

LE BARON D'OTRANTE,

OPÉRA BUFFA

NON REPRÉSENTÉ;

COMPOSÉ DANS L'ANNÉE 1765 OU 1766,
ET IMPRIMÉ POUR LA PREMIÈRE FOIS DANS L'ÉDITION DE KEHL.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. IX, p. 199.)

Du grand opéra, *Voltaire* voulut passer à l'opéra comique, qui lui avait souvent donné tant d'humeur, et il fit voir seulement qu'il n'entendait pas mieux l'un que l'autre. Les derniers éditeurs nous apprennent qu'il avait fait le baron d'Otrante et les Deux-Tonneaux pour M. *Grétry*, lorsque ce musicien, devenu depuis si justement célèbre, passa par Ferney, en 1765, en venant de Chambéri à Paris (*a*). Il présenta d'abord le Baron d'Otrante aux co-

---

(*a*) Le fait est vrai: j'étais alors à Ferney, et l'on voulut aussi m'engager à faire quelques ouvrages pour M. *Grétry*. Je répondis que je ne me croyais point ce genre de talent, et ce n'était ni fausse modestie, ni mépris pour le genre. (*Note de* La Harpe.) Voyez les *Essais de Musique* de M. *Grétry*, où il

médiens italiens qui le refusèrent, et ce refus (disent les éditeurs) empêcha *Voltaire* de faire d'autres opéras comiques. On va bientôt voir s'il y a quelque chose à regretter pour nous, et à reprocher aux comédiens.

Voltaire, dans le Baron d'Otrante, a mis en scène un de ses contes, *l'éducation d'un prince*; mais il y a loin d'un conte à un drame, et ce qui peut passer dans l'un n'est pas toujours fait pour l'autre. Pour accommoder ce conte au théâtre, il eût fallu certainement mettre plus de décence dans le fond et les détails, plus de vraisemblance, et sur-tout plus d'intérêt; car il n'y a pas ici un seul personnage présenté de manière à en produire. Le Baron est un nigaud de dix-huit ans, dont l'auteur a voulu faire le modèle d'un petit seigneur bien sot, bien vain et bien mal élevé par des fripons et des complaisans, ennuyé autant qu'ennuyeux. Il est cependant aimé de sa cousine Irène, apparemment parcequ'il est baron; mais ce n'est pas assez dans un drame pour nous intéresser à deux amans. L'objet d'un amour qui est le nœud de la pièce ne doit jamais être méprisable. Ce baron débite dès la première scène force sottises qui conviendraient fort bien à Don Japhet, mais non pas à un jeune prince qui sera le héros du dénoûment. Un corsaire turc, Abdala, surprend la ville d'Otrante, et met à la chaîne le seigneur du château et toute sa suite, sans que le petit souverain, à qui sa maîtresse vient déja de donner une leçon, montre du moins quelque instinct de courage, et quelque envie de se défendre:

---

est parlé de ces pièces, t. I, p. 165; *Paris*, 3 vol. in-8°, an V; et l'*avertissement* des éditeurs sur le *Baron d'Otrante*, édition de Kehl, in-8°, t. LXX, dans les *éclaircissemens* et *additions*.

au contraire, il est plus poltron et plus effrayé que tous les autres; et quand il se voit enchaîné comme un galérien, il dit à sa maîtresse :

ACTE PREMIER.

SCÈNE VI.

Vers 14. Irène, vous voyez si dans cette posture
Je fais, pour un baron, une noble figure.

Ces bouffonneries iraient fort bien au marquis de Mascarille; mais on n'a jamais imaginé de travestir en rôle de charge, en valet de comédie, celui qui, comme prince et comme amant, doit être le premier personnage de la pièce; cette caricature est le comble du mauvais goût (1).

La cousine, restée libre, en marque de l'étonnement, et dit :

---

(1) Pourquoi des *bouffonneries* seraient-elles déplacées dans un opéra *bouffon*; bien annoncé et donné comme tel? *La Harpe* juge le *Baron d'Otrante* comme si c'était un drame sérieux. Quoi qu'il en dise, ces petits ouvrages de *Voltaire* sont très gais et très agréables, et présentent, sous l'apparence de la frivolité, un but moral et philosophique, avantage que n'ont pas la plupart des opéras comiques. On doit regretter que M. *Grétry* ne les ait pas mis en musique: il en aurait pu tirer parti autant au moins que du *Tableau Parlant*, dont *La Harpe* fait ailleurs l'éloge, quoique ce petit drame ne soit aussi qu'une bouffonnerie, une vraie parade, comme on en voit tant sur les théâtres d'Italie.

V. 20. Quoi! ces Turcs, si méchans, n'enchaînent point les dames!
Tant d'honneur entre-t-il dans ces vilaines ames?

Cette cousine n'est pas une sotte; elle est même assez avisée pour dire au Baron qu'elle voit enchaîné avec deux conseillers en grande perruque :

V. 34. Allez, mon cher cousin, je me flatte, j'espère,
Si ce Turc est galant, de vous tirer d'affaire.
Peut-être direz-vous (par mes soins relevé)
Qu'une femme vaut mieux qu'un conseiller privé.

Il y aurait là de quoi faire évanouir un autre amant que le Baron; mais il n'est pas plus inquiet de la façon dont sa cousine le *tirera d'affaire* qu'il n'a été empressé à la défendre; et lorsqu'à la fin, devenu, on ne sait comment ni pourquoi, un peu spadassin, il se prépare à surprendre à son tour le Corsaire à table, *tête à tête* avec la cousine, et même *sans domestiques* (*senza schiavi*), comme on a soin de nous en avertir, il dit gaîment à ses amis qui viennent, comme lui, on ne sait d'où :

ACTE III.

SCÈNE II.

V. 1. Allons donc, mes amis, hâtons-nous de nous rendre
Au souper où l'Amour avec Mars doit m'attendre.
Le tems est précieux: je cours quelque hasard
D'être un peu passé maître, et d'arriver trop tard.

C'est absolument le ton de Fierenfat :

« Je suis... je vois... je le suis, j'ai mon fait. »

Mais du moins ce Fierenfat, ce robin dont l'auteur a fait un Sganarelle, est un personnage dupé et haï dans la pièce, et le Baron est aimé et triomphant. Au reste, si l'amant est fort résigné, l'amante est passablement effrontée. Le Corsaire, tout corsaire qu'il est, doit être un peu surpris des avances excessivement décidées qu'elle lui fait de prime-abord, et d'autant plus choquantes qu'elle n'en a nul besoin, même pour ses desseins, et qu'elle doit savoir ce qu'une femme sait toujours, que nul homme, pas même un corsaire, n'exige qu'on se jette à sa tête. Avec un peu de coquetterie, elle n'était pas moins sûre de son fait; mais elle a tant de peur de manquer sa conquête, quoiqu'elle ait déja reçu *le mouchoir*, qu'elle débute par demander à ce Turc *l'honneur de souper avec lui*, comme si elle désespérait qu'on lui fît l'honneur de l'en prier. Elle a d'autant plus de tort que le Corsaire est assez bon homme, et s'annonce comme tel dès son arrivée; il ne veut pas qu'on tue, *non amazzar*, mais *qu'on enchaîne, qu'on boive et qu'on viole; incatenar, bever, violar.*

ACTE PREMIER.

SCÈNE VI.

DES TURCS *chantent en chœur.*

V. 1. Pillar, pillar, grand Abdala!
Alla, ylla, alla!
Tout conquir,
Tout occir,
Tout ravir,
Alla, ylla, alla!

ABDALA.

Non amazar,
No, no, non amazar.
Basta, basta, tout saccagear;
Ma non amazar,
Incatenar
Bever, violar,
Non amazar (2).

C'est tout ce qu'on peut citer de plus décent de tout ce qu'il dit en jargon italien, qui est le langage de son rôle. Il n'est pas non plus difficile à tromper; il ne prend pas la plus légère précaution en pays ennemi, et ne songe qu'à son *souper tête à tête.*

Quant à l'intrigue, le ressort en est, je crois, d'une espèce unique; on en peut juger par ces vers où il est contenu en entier :

ACTE II.

SCÈNE III.

ABDALA.

V. 1. Cara Irena, adesso
Sedete apresso di me.

---

(2) Ce jargon italien signifie : « Pillons, pillons, grand Abdala! honneur à Mahomet! Prenons tout, tuons tout, ravissons tout. Honneur et gloire au grand prophète! » ABDALA répond : « Ne tuez point; non, non, ne tuez point. Passe, passe de tout saccager; mais ne tuez point. Mettez aux fers, buvez, violez; mais ne tuez point. »

Amor mi punge e mi consume.
(*il la fait asseoir plus près de lui.*)
Più apresso, più apresso (3).

IRÈNE, *assise sur le canapé à côté d'Abdala.*

Seigneur, de vos bontés mon ame est pénétrée :
Je n'ai jamais passé de plus belle soirée.
Quand je craignais les Turcs, si fiers dans les combats,
Mon cœur, mon tendre cœur, ne vous connaissait pas.
Non, il n'est point de Turc qui vous soit comparable :
Je crois que Mahomet fut beaucoup moins aimable;
Et, pour mettre le comble à des plaisirs si doux,
Je compte avoir l'honneur de souper avec vous.

ABDALA.

Si, si, cara : cenaremo insieme, tête à tête, *l'uno dirimpetto a l'altra; senza schiavi; solo con sola; beveremo del vino greco : e cantaremo, et ci trastullaremo, dirimpetto l'uno à l'altra : si, si, cara, per dio maccone* (4).

Irène après avoir obtenu cet *honneur* de souper avec Abdala, lui dit :

V. 17. Après tant de bontés, aurai-je encor l'audace
D'implorer de mon Turc une nouvelle grace?

---

(3) « Chère Irène, venez maintenant vous asseoir près de « moi : l'amour me presse et me consume; plus près, encore « plus près. »

(4) Oui, oui, ma chère, nous souperons ensemble, tête à « tête, vis-à-vis l'un de l'autre, sans domestiques, seul à seul. « Nous boirons de bon vin grec; nous chanterons, et nous « nous divertirons tous deux : oui, oui, ma chère, je vous le « jure... »

ABDALA.

Parli, parli : faro tutto
Che vorrete presto, presto (5).

IRÈNE.

Seigneur, je suis baronne ; et mon père autrefois
Dans Otrante a donné des lois :
Il était connétable, ou *comte d'écurie* (*b*) ;
C'est une dignité que j'ai toujours chérie.
Mon cœur en est encor tellement occupé,
Que, si vous permettez que j'aille, avant soupé,
Commander un quart-d'heure où commandait mon père,
C'est le plus grand plaisir que vous puissiez me faire.

Le Turc est un peu étonné de ce goût pour l'écurie *avant soupé*, goût fort contraire à celui qu'on a dans son pays pour les parfums ; il s'écrie :

V. 29. Come! nella stalla! (Comment! dans l'écurie!)

IRÈNE.

Nella stalla, signor (6).
Au nom du tendre amour, je vous en prie encor.
Un héros tel que vous, formé pour la tendresse,
Pourrait-il durement refuser sa maîtresse?

Irène insiste, et le galant Turc se contente de dire : *La signora e matta. Le stalle sono puzzolente ; bisognera più d' un fiasco d' acqua di nanpha per nettar la.* Or

---

(5) « Parlez, parlez, je ferai de suite tout ce que vous « voudrez. »

(*b*) *Comes stabuli :* c'était, en latin, le titre du premier domestique des rois francs, d'où l'on a fait le mot français *connétable*. Il faut avouer que cette étymologie est ici bien placée. (*Note de* La Harpe.)

(6) « Oui, seigneur, dans l'écurie. »

su andate à vostro piacere, lo concedo: andate, cara, è ritornate.

« La signora est folle. Les écuries sentent bien mauvais; « il faudra plus d'un flacon d'essence pour la nettoyer. » Mais il consent *galamment* à ce qu'elle souhaite: « Eh bien, dit-il, faites ce qu'il vous plaît, j'y consens. Allez, ma chère, et revenez promptement. » Et puis se touchant le front, il chante un petit air italien dont les premieres paroles disent fort à propos:

SCÈNE IV.

V. 1. Ogni fanciulla tien là
Qualche fantasia,
Somigliente alla pazzia (7), etc.

On pourrait bien dire que celle d'Irène ne ressemble à rien; mais le fin de cette fantaisie, c'est que le Corsaire a fait tirer au sort, comme l'ancien duc de *Mazarin*, tous les emplois de sa maison, et que le lot du Baron est d'être muletier. C'est donc dans l'écurie, et avec le Baron muletier que la cousine Irène arrange toute sa petite conspiration, tandis qu'en haut l'on prépare le souper. Quels sont les moyens de cette conspiration? peu importe: c'est assez qu'au troisième acte on ait le plaisir de voir la favorite Irène près de son amant *qui tient une étrille à la main*, et riant comme une folle.

---

(7) « Toute jeune fille a là quelque fantaisie qui ressemble « à la folie. »

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

IRÈNE.

V. 1. Oui, oui, je dois tout espérer;
Tout est prêt pour vous délivrer...
L'amour vous protége et m'inspire.
Votre malheur m'a fait pleurer;
Mais, en trompant ce Turc, que je fais soupirer,
Je suis prête à mourir de rire.

On ne l'a point vue *pleurer*, il s'en faut, ni le Turc *soupirer;* on ne lui en a pas donné le tems, quand il en aurait eu envie. Aussi le Baron répond-il avec un peu d'humeur :

V. 8. Lorsque vous me voyez une étrille à la main,
Si vous riez, c'est de moi-même.
Je l'ai bien mérité : dans ma grandeur suprême
J'étais indigne, hélas! du pouvoir souverain,
Et du charmant objet que j'aime.

IRÈNE.

Non, le destin volage
Ne peut rien sur mon cœur.
Je vous aimai dans la grandeur;
Je vous aime dans l'esclavage.
Rien ne peut nous humilier;
Et, quand mon tendre amant devient un muletier,
Je l'en aime encor davantage.

LE BARON.

Il faut donc mériter un si parfait amour;

Ainsi que mon destin je change en un seul jour;
Irène et mes malheurs éveillent mon courage, etc.

Irène revole au rendez-vous, et en s'asseyant, elle débute par ce couplet :

SCÈNE III.

IRÈNE, *à table, un verre à la main.*

V. 1. Ah! quel plaisir
De boire avec son corsaire!
Chaque coup que je bois augmente mon desir
De boire encore, et de lui plaire.
Verse, verse, mon bel amant :
Ah! que tu verses tendrement
Tous les feux d'amour dans mon verre!

Il paraît qu'elle n'a qu'une chanson avec *son Corsaire* comme avec son muletier. Mais le Baron survient avec *ses vassaux armés*, et déclare au levanti patron que tous ses gens *sont à la chaîne*, pendant qu'il s'amuse à boire, et comme le Baron n'est pas plus méchant qu'on ne l'a été avec lui, il veut bien rendre au Turc son vaisseau, à condition qu'il s'en ira sur-le-champ, tandis que le Baron et sa cousine mangeront le souper.

Abdala crie au secours, appelle ses levanti, qui ne viennent point, et le Baron lui dit :

SCÈNE IV ET DERNIÈRE.

V. 5. . . . . Tes levanti, corsaire,
Sont tous mis à la chaîne, et s'en vont en galère.
Ami, l'oisiveté t'a perdu comme moi :
Je te rends la leçon que je reçus de toi.

Je t'en donne encore une avec reconnaissance :
Je te rends ton vaisseau ; va, pars en diligence.
Laisse-moi la beauté qui nous a tous sauvés,
Et rembarque avec toi mes conseillers privés (8).

---

(8) Ces vers montrent clairement le but moral de la pièce. M. de *La Harpe* a beau décrier ces bagatelles dramatiques que *Voltaire* fit en se jouant, elles ne paraissent point aussi ridicules qu'il le prétend à ceux qui les lisent sans prévention, quoiqu'elles eussent été faites pour être jouées plutôt que pour être lues : on y rencontre encore de jolis vers, de la gaîté, et quelques vérités au milieu de l'enjoûment ; c'est tout ce que voulait l'auteur, et ce qui devait suffire au musicien.

FIN DES REMARQUES SUR LE BARON D'OTRANTE.

REMARQUES

SUR

LES DEUX TONNEAUX,

OPÉRA COMIQUE

NON REPRÉSENTÉ;

COMPOSÉ VERS 1765 OU 1766,
IMPRIMÉ POUR LA PREMIÈRE FOIS DANS L'ÉDITION DE KEHL.

(Édition de Kehl, in-8°, 1784, t. IX, p. 257.)

La scène est en Arcadie, dans un temple de Bacchus, où se font les mariages des jeunes gens du canton. Il y a dans le temple deux tonneaux de vin dont on leur fait boire; et les mariages sont heureux ou malheureux, selon qu'on a bu de l'un ou de l'autre tonneau, dont les vins produisent des effets tout-à-fait opposés; mais c'est un mystère qui n'est pas connu hors du temple. Grégoire, prêtre subalterne de Bacchus, est chargé de faire la cérémonie des mariages, en l'absence du grand-prêtre; il paraît avec une Phébé, servante du temple, à laquelle il témoigne de la mauvaise humeur. Le motif secret de son chagrin, c'est qu'il a été rebuté de Glycère, qui, ce jour-là, doit être mariée à Daphnis; et, pour s'en venger, il leur fait boire, en les mariant, du mauvais tonneau; ce qui trouble tout, et change leur amour en haine. A la fin, la servante du temple, touchée de compassion pour les jeunes gens, révèle le mystère; on leur fait boire du bon tonneau, et le mal est réparé. Voilà, en abrégé, le sujet de ce petit drame. Le fond est tiré d'une allégorie ingénieuse des anciens sur l'origine du bien et du mal. *Voltaire* y fait encore

allusion dans une Épître au roi de Prusse (voyez t. XIII, p. 169 de l'édition de Kehl, in-8°).

S'IL y a un peu moins d'indécence et de grossièreté dans les Deux Tonneaux que dans le Baron d'Otrante, il n'y a pas plus d'art ni de style. Ce Grégoire est un ivrogne soi-disant prêtre de Bacchus, qui dit à une jeune fille :

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

. . . . . .

GRÉGOIRE.

Vers 22. Pardon, j'ai du chagrin.

LA SUIVANTE.

On n'en a point ici.
Vous vous moquez de nous.

GRÉGOIRE.

Va, j'ai bien du souci.
Nous attendons la noce, et mon maître m'ordonne
De représenter sa personne,
Et d'unir les amans qui seront envoyés
De tous les lieux voisins pour être mariés.
Ah! j'enrage.

LA SUIVANTE.

Comment! c'est la meilleure aubaine
Que jamais tu pourras trouver.
Toujours ces fêtes-là nous valent quelque étrenne:
Rien de mieux ne peut t'arriver.
J'ai vu plus d'un hymen. L'une et l'autre partie
S'est assez souvent repentie
Des marchés qu'ici l'on a faits:

Mais le monsieur qui les marie,
Quand il a leur argent, ne s'en repent jamais.
C'est l'aimable Daphnis et la belle Glycère
Qui viennent se donner la main.
Que Daphnis est charmant!

GRÉGOIRE, *en colère.*

Non: il est fort vilain.

LA SUIVANTE.

A toutes nos beautés que Daphnis a su plaire!

GRÉGOIRE.

Il me déplaît beaucoup.

LA SUIVANTE.

Qu'il est beau!

GRÉGOIRE.

Qu'il est laid!

LA SUIVANTE.

Très honnête garçon, libéral.

GRÉGOIRE.

Non.

LA SUIVANTE.

Si fait.
Que Grégoire est méchant! Me dira-t-il encore
Que la future est sans beauté?

GRÉGOIRE.

La future?...

LA SUIVANTE.

Oui, Glycère: on la fête, on l'adore;
Dans toute l'Arcadie on en est enchanté.

GRÉGOIRE.

Oui, la future.... passe... elle est assez jolie;
Mais c'est un mauvais cœur, tout plein de perfidie,
D'ingratitude, de fierté.

LA SUIVANTE.

Glycère un mauvais cœur! hélas! c'est la bonté,
C'est la vertu modeste et pleine d'indulgence;
C'est la douceur, la patience;
Et de ses mœurs la pureté

Fait taire encor la médisance.
Vous me paraissez dépité :
N'auriez-vous point été tenté
D'empaumer le cœur de la belle?
Quand du succès on est flatté,
Quand la dame n'est point cruelle,
Vous la traitez de nymphe et de divinité.
Si vous en êtes rebuté,
Vous faites des chansons contre elle.
Allons, maître Grégoire, un peu moins de courroux;
Recevons bien ces deux époux.
Que le festin soit magnifique :
On boit ici son vin sans eau.
Mais n'allez pas gâter notre fête bachique,
En perçant du mauvais tonneau.

GRÉGOIRE.

Comment! que dis-tu là?

LA SUIVANTE.

Je m'entends bien.

GRÉGOIRE.

Petite,
Tremble que ce mystère soit ici révélé.
C'est le secret des dieux : crains qu'on ne le débite.
Aussitôt qu'on en a parlé,
Apprends qu'on meurt de mort subite.
Cesse tes discours familiers,
Réprime ta langue maudite,
Et respecte les dieux et les cabaretiers.

Ce rapprochement burlesque est bien de *Voltaire*, mais à coup sûr, il n'est pas de Grégoire. Une autre jeune fille nommée Prestine, sœur de Glycère, parle aussi fort lestement. C'est elle qui a appris le secret des deux tonneaux.

ACTE II.

SCÈNE IV.

. . . . . .

LE PÈRE DE GLYCÈRE.

V. 50. D'où sais-tu tout cela ?

PRESTINE.

La servante du temple
Est une babillarde ; elle m'a tout conté.

LE PÈRE DE DAPHNIS.

Oui, de ces deux tonneaux j'ai vu plus d'un exemple ;
La servante a dit vrai. La docte antiquité
A parlé fort au long de cette belle histoire.
Jupiter autrefois, comme on me l'a fait croire,
Avait ces deux bondons toujours à ses côtés :
De là venaient nos biens et nos calamités.
J'ai lu dans un vieux livre...

PRESTINE.

Eh ! lisez moins, mon père,
Et laissez-moi parler... Dès que j'ai su le fait,
Au bon vin de l'amour j'ai bien vite en secret
Couru tourner le robinet.
J'en ai fait boire un coup à l'amant de Glycère.
D'amour pour toi, ma sœur, il est tout enivré,
Repentant, honteux, tendre ; il va venir : il rosse
Le méchant Grégoire à son gré.
Et moi, qui suis un peu précoce,
J'ai pris un bon flacon de ce vin si sucré,
Et je le garde pour ma noce.

Elle est, dit-elle, *un peu précoce :* il n'y a rien qui n'y

paraisse dans la pièce; mais tout le monde devait le dire excepté elle.

Au reste on me dispensera, je crois, de faire aucune analyse de cette pièce (1), et j'ai eu même quelque peine à surmonter la répugnance que l'on sent naturellement à montrer ces honteuses éclipses d'un esprit supérieur. Mais il fallait faire voir ce qu'avait été *Voltaire*, non seulement dans les genres où il a réussi, mais aussi dans ceux qu'il a essayés sans succès.

---

(1) On a cru devoir y suppléer par le petit précis que le lecteur a vu au commencement de cet article.

FIN

DES REMARQUES SUR LES DEUX TONNEAUX

ET DU COMMENTAIRE.

REMARQUES DE L'ÉDITEUR

SUR

LA CONCLUSION DU COMMENTAIRE

DE M. DE LA HARPE.

Il est permis de douter un peu de cette répugnance du Commentateur *à montrer les honteuses éclipses d'un esprit supérieur*, car il était bien le maître de s'en exempter sans rien ôter à la valeur de son travail. Les seules fautes qu'il est utile d'observer sont celles qui se glissent furtivement dans les meilleurs ouvrages, et dont les plus habiles artistes en tout genre ne peuvent se préserver, parcequ'elles semblent être l'apanage nécessaire de l'espèce humaine :

Quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura.
HOR.

L'œil pénétrant du critique sait les découvrir dans les productions qui sont devenues, pour un auteur, ses principaux titres à la gloire, et c'est là qu'il est très important de les remarquer, parceque les bons ouvrages sont les seuls qu'on relit souvent, et les seuls qu'on se propose pour modèles. M. de *Voltaire* lui-même en avait donné l'exemple dans son *Commentaire sur Corneille*, où il porte toute son attention sur les beaux ouvrages de ce grand

poète, père de la Tragédie en France, et n'entre point dans l'examen de ses dernières et faibles compositions, tribut trop ordinaire de l'âge, mais qui n'ôte rien à la gloire qu'on s'est précédemment acquise. Le disciple de *Voltaire*, en voulant, à son exemple, écrire sur un semblable sujet, devait aussi l'imiter en tout et dans tous les temps, et c'est ce qu'il avait sagement fait autrefois. Dans son premier commentaire, il n'examina que les tragédies et les principales comédies de son maître, et ne fit point de notes sur quelques pièces non représentées ni sur les opéras, quoique ces ouvrages fussent imprimés à leur date, au milieu des tragédies, dans l'exemplaire du théâtre de *Voltaire*, sur lequel M. de *La Harpe* a écrit ses remarques. Celui-ci n'avait plus rien à ajouter à son travail, puisque c'est dans cet état qu'il avait livré ce commentaire pour être publié, en stipulant néanmoins, dit-on, que celui à qui il le livrait, ne le mettrait au jour qu'après la mort de M. de *Voltaire*. L'âge très avancé de cet illustre poète la pouvait faire alors supposer très prochaine; mais elle fut reculée, heureusement pour les amis des lettres, de plusieurs années au-delà du pronostic de l'un et de l'autre contractant. Long-tems après, M. de *La Harpe* revint une seconde fois sur le théâtre de *Voltaire*, et ce nouveau travail a paru dans son *Lycée* ou *Cours de Littérature*. Il n'est pas difficile de s'y apercevoir que ses idées, sur des objets même assez indifférens, sur des points purement littéraires, sur la critique en général, avaient éprouvé quelque variation. On ne parle point de ses opinions politiques et religieuses, dont le changement y frappait assez la vue des moins clairvoyans. Ce fut alors qu'il s'arrêta avec complaisance sur les opéras de *Voltaire* dont

il n'avait rien dit dans son commentaire précédent. En supposant que ces opéras fussent assez mauvais pour couvrir de honte un poète qui en ferait de semblables, et que le critique les jugeât capables de déshonorer la mémoire de *Voltaire* (ce que nous sommes loin de penser), n'aurait-il pas mieux fait, à l'exemple des braves enfans de *Noé*, d'étendre un voile officieux sur la turpitude de *son père et de son maître*, que d'imiter celui qui s'en moquait? et s'il se croyait dans une absolue nécessité de parler de ces prétendues *honteuses éclipses*, ne devait-il pas du moins chercher à les atténuer et même à les excuser? et il ne lui eût pas été difficile d'apporter des raisons plausibles pour atteindre ce but, et même pour faire plus, et montrer que ces ouvrages sont à peu près ce qu'ils pouvaient être dans les circonstances où ils furent composés. Qu'il nous soit permis, puisque l'occasion s'en présente ici, d'ajouter quelques réflexions à ce que nous avons déja dit de ces poèmes lyriques destinés au théâtre. Leurs règles diffèrent en plusieurs points de celles de la tragédie et de la comédie : le poète tragique et le poète comique peuvent cueillir la palme qu'ils ambitionnent sans le secours de qui que ce soit. Leur ouvrage tire tout son effet de lui-même aux yeux du lecteur; et le talent des acteurs, ainsi que l'appareil de la représentation, ne font que donner quelques degrés de force de plus à ce même effet, pour ceux qui voient jouer une tragédie ou une comédie au théâtre. Mais il est indispensable, pour que des ouvrages de cette espèce obtiennent le suffrage d'un lecteur ou d'un spectatenr éclairé, qu'ils offrent, en leurs diverses parties, un certain degré de perfection; ce qui exige, de la part de l'auteur, plus de travail et d'application. Le poème

lyrique au contraire, n'est, pour ainsi dire, que le fondement d'un édifice dont plusieurs autres arts doivent fournir presque tous les matériaux : son principal effet est de les soutenir, de les rapprocher, de les cimenter ensemble; et quand toutes ces diverses parties sont bien liées, bien assorties et dans leurs justes proportions, il en résulte un bâtiment admirable : tel est un bel opéra. Le poète lyrique dont l'ouvrage est destiné au théâtre n'a donc pas besoin d'y mettre autant de perfection, puisque, dans son entreprise, il a pour coopérateurs et pour collègues, des artistes intéressés autant que lui-même à son succès. Tous s'efforcent d'y concourir avec le même zèle, le machiniste, le peintre, le décorateur, l'orchestre, les danseurs, les acteurs et principalement le musicien. Le poète peut donc réussir avec un ouvrage très médiocre, s'il est passablement secondé par ses associés de fortune et de gloire. Il le sait, il ne s'applique pas à en faire un meilleur; il ne se sent ni le besoin ni l'envie d'y sacrifier beaucoup de tems, sur-tout quand il est accoutumé à cueillir des lauriers dans un genre plus difficile et plus élevé, qu'il n'a quitté qu'à regret, et quand il n'aspire qu'au moment d'y retourner et de rentrer dans sa sphère. De là cependant on ne doit pas conclure qu'avec toute son application et tout son talent il eût pu jamais faire, dans ce genre étranger, des chefs-d'œuvre, égaux, par proportion, à ceux qu'il a produits dans son genre propre. La nature a donné à chaque génie des dispositions plus particulières, plus heureuses pour telle ou telle autre sorte d'ouvrages. *Boileau* et *La Fontaine*, malgré tous leurs efforts, n'eussent probablement pas réussi dans la tragédie ni dans la haute comédie, et *Racine* et *Molière* n'eussent peut-être jamais pu faire

les fables de *La Fontaine*, ou l'Art poétique et les épîtres de *Boileau;* et aucun d'eux tous n'eût fait les opéras de *Quinault*.

Le facile, l'élégant, l'harmonieux *Quinault*, parvenu vers le milieu de sa carrière, et jouissant de toute la force de son âge, est invité à travailler aux fêtes qui embellissaient la cour de *Louis XIV:* aussitôt il abandonne le genre de travail qui lui réussissait sur différens théâtres, il renonce aux tragédies, aux comédies, dont le succès suffisait à son ambition et à sa fortune. Ces ouvrages n'étaient pas sans mérite, mais n'avaient rien de transcendant. Le desir de plaire au monarque pousse son génie dans une carrière nouvelle : il imagine une sorte de poème qui fût susceptible de s'adjoindre et de s'incorporer les produits des autres arts; il l'exécute, trouve des associés dignes de lui, et donne naissance à notre tragédie lyrique. Il se livre tout entier à ce nouveau genre de travail qui lui obtient tous les suffrages de la cour et de la ville, et, en peu d'années, il le porte à sa perfection; ces poèmes, de sa création, le placent au rang des premiers écrivains du siècle de *Louis XIV*. Personne depuis ne l'a égalé dans ce genre; aucun poète n'y a même balancé sa réputation, et il règne encore seul dans ce domaine de la littérature française.

Il eut, à la vérité, le bonheur de rencontrer un habile musicien qui contribua beaucoup au succès de ces nouveaux spectacles : c'était *Lully* qui, de son côté, avait inventé un genre de musique parfaitement adapté à notre idiome; et son récitatif sur-tout, qui n'était qu'une espèce de mélopée ou de déclamation notée, fut admiré en France pendant plus d'un siècle. Ces deux hommes célèbres ne

se séparèrent plus et devinrent ensemble les vrais fondateurs de notre grand et magnifique spectacle de l'opéra.

Leur premier ouvrage fut représenté en 1672; on ne connaissait auparavant en France que des pièces à machines, quelques opéras italiens, des drames entremêlés de français, d'italien et de symphonie pour la danse; des ballets dans lesquels *Benserade* mettait des scènes françaises qui étaient déclamées et jouées sans musique. En 1671 on donna, pour la première fois à Paris, une pièce toute française en musique: c'était la Pastorale de Pomone de l'abbé *Perrin* et du musicien *Cambert*. Depuis on vit paraître chaque année un nouvel ouvrage de *Quinault* et de *Lully*, tant que subsista leur association; mais au bout d'environ douze ans ils moururent tous deux à peu d'intervalle et presqu'au même âge, l'un à cinquante-trois l'autre à cinquante-quatre ans. Leurs opéras ont été longtems revus avec plaisir, sur-tout par les amateurs qui, dans les productions des arts, estiment plus des beautés simples et vraies que des beautés plus brillantes mais moins naturelles, et quelquefois semblables à certains phénomènes lumineux qui éblouissent plus qu'ils n'éclairent. Les musiciens venus après *Lully* ont tous marché sur ses traces avec plus ou moins de succès; *Rameau* lui-même, ce savant harmoniste qui, par ses découvertes dans la théorie de son art, a été nommé le *Newton* de la musique, en mettant plus de perfection dans la partie des opéras indépendante de la poésie, s'est honoré de n'être que l'imitateur de *Lully* dans la partie vocale, avouant qu'il n'aurait pu exprimer, par des notes, avec plus de noblesse et d'exactitude que lui, la marche et les accens de la langue française. Ce n'est que depuis environ trente-cinq ans qu'on

a cessé de représenter à Paris les ouvrages de *Lully*, de *Rameau* et de leurs imitateurs; des étrangers vinrent à cette époque nous apporter leur musique : tout le système de l'opéra subit alors de grands changemens dans presque toutes ses parties; on y essaya de vraies et pures tragédies, ce qui nécessita dans la musique une couleur sombre dont la monotonie et la longueur devinrent fatigantes. Il fallut raccourcir les poèmes : ils ne remplissaient plus alors la durée ordinaire du spectacle; on entreprit d'obvier à cet inconvénient en donnant deux pièces, la grande et la petite, comme aux autres spectacles. Ensuite la danse imagina de faire divorce avec la poésie, et voulut faire bande à part, en sorte qu'aujourd'hui, au lieu d'embrasser sa sœur et de l'égayer, elle est prête à l'étouffer. Ses attraits, qui frappent plus les sens que l'esprit et fatiguent moins l'attention, lui attirent un plus grand nombre de partisans. Si l'on voulait rapprocher notre opéra de son institution primitive, peut-être ne le pourrait-on aujourd'hui qu'en élevant un théâtre à part destiné exclusivement au ballet et à la danse pantomime, en ne dépouillant point cependant le poème lyrique de la danse qui est un de ses ornemens indispensables. Aujourd'hui que tout en France se pique avec joie de redevenir français, peut-être y reverrait-on avec plaisir les ouvrages de musique qui charmaient la cour de *Louis XIV* et celle de *Louis XV*. Pourquoi, du moins, n'essayerait-on pas de les donner alternativement ou concurremment avec les opéras mis en musique par les étrangers? les vrais amateurs de l'art auraient le plaisir de les comparer; on aurait des jouissances plus nombreuses et plus variées, et tous les goûts trouveraient le moyen de se satisfaire. La jeunesse qui a entendu

parler de nos anciens opéras français, et qui ne peut se former qu'une idée vague, et peut-être erronée, de leurs effets, en pourrait acquérir du moins une connaissance certaine, et les apprécier d'après ses propres sensations. L'académie royale de musique possède des acteurs et des actrices qui ne manquent ni de goût, ni d'intelligence, ni de sentiment; ils se pénétreraient aisément de l'esprit de nos habiles compositeurs, et, en représentant leurs ouvrages de la manière dont ils doivent l'être, feraient voir que leurs talens peuvent se plier à tous les genres et y briller également. Quel véritable amateur de musique, et même quel ami des arts en général ne serait pas charmé que cette académie devînt, pour ainsi dire, un *Museum* où il pourrait aller entendre successivement des chefs-d'œuvre de musique de divers tems et de divers pays, comme on se plaît à examiner et à comparer, au *Museum* de peinture et de sculpture, des monumens précieux de toutes les écoles et de tous les siècles? et comme un architecte aime à contempler un monument des Grecs ou des Romains échappé à la voracité du tems, ou bien l'une de ces vastes basiliques surchargées d'ornemens qui signalent encore à nos yeux le moyen âge, et à comparer leurs beautés diverses avec celles de nos édifices modernes?

De leur côté, tous les poètes lyriques, depuis *Quinault*, ont voulu marcher sur ses traces; mais ils sont tous restés bien loin derrière lui. Depuis près de cent cinquante ans, époque où fut représenté son premier opéra, on ne trouverait peut-être pas dix ou douze ouvrages de cette espèce, qui, sans être comparables aux siens, sur-tout à Isis, Proserpine, Atys, Roland, Armide, pussent être cependant comptés au nombre des bons poèmes. Tous les

autres, et la quantité en est considérable, ne se sont guère élevés au-dessus du médiocre, et plusieurs sont restés au-dessous. Cependant presque tous ont réussi, et se sont soutenus assez long-tems sur la scène par le secours de la musique, des ballets, des décorations, et autres ornemens étrangers au poète. On pourrait citer en exemple les nombreux poèmes de *Cahusac*, fort peu recommandables à plusieurs égards, et sur-tout pour la versification, et qui cependant, par un spectacle varié, des fêtes, et des embellissemens bien distribués, et principalement par la musique de *Rameau*, ont eu beaucoup de succès à toutes leurs reprises. C'est à l'occasion de ces ouvrages qu'on faisait à ce musicien des reproches sur ce qu'il semblait montrer quelque prédilection pour un versificateur aussi médiocre, et qu'il répondit : « Qu'on me donne la Gazette « de Hollande, et je la mettrai en musique » ; tant ce grand musicien avait une haute idée du pouvoir de son art. *Cahusac* avait, comme *Quinault*, tiré tous ses sujets de la fable ou de la féerie, vrais domaines des Muses lyriques ; et ses plans fournissaient abondamment à *Rameau* des occasions de déployer toute la richesse de son génie. Cette sorte de talent dans le poète avait quelque rapport à celui qu'on a fort loué depuis dans *Sedaine*, écrivain médiocre d'ailleurs, mais qui savait préparer et amener avec adresse dans ses drames beaucoup de situations intéressantes, et qui a peint aussi avec succès quelques caractères ; mais ce qu'il a de bon est souvent trop acheté par une foule de détails minutieux et insipides.

A quoi tendent ces observations, pourra-t-on demander ? D'abord elles tendent, par occasion, à nous ramener à l'estime de nous-mêmes ; à nous porter à ne plus tant dé-

priser les productions de nos artistes pour exalter celles des étrangers; à nous faire jouir des unes et des autres, sans exclusion d'aucune; à nous rendre un peu plus constans dans nos affections pour tout ce qui en est digne, non seulement dans les objets de pur agrément, mais dans les choses plus importantes, qui contribuent essentiellement à la tranquillité et au bonheur de la vie. Elles tendent, en second lieu, à prouver qu'un poème dramatique destiné à être mis en musique et à paraître au théâtre de l'Opéra, n'a pas besoin d'être un chef-d'œuvre pour y obtenir un plein succès; enfin elles tendent principalement à défendre *Voltaire* contre *La Harpe*, à propos d'opéra. C'est sur ce chapitre que le critique tance vertement le célèbre poète, et en exige impérieusement une perfection que *Voltaire* n'avait eu ni le tems, ni l'intention, ni peut-être la faculté d'y donner, cette faculté paraissant n'avoir encore été jusqu'ici l'apanage que d'un seul homme. Dans son premier Commentaire, *La Harpe* avait jugé que ces opéras de *Voltaire* n'offraient rien d'assez remarquable, ni en bien ni en mal, pour en parler utilement, et il n'en avait rien dit. Long-tems après, il revient sur leur compte, et ce n'est que pour en faire la satire. Sa grande réforme avait rendu son esprit plus sombre et plus rigide, et malheureusement n'avait point adouci le ton dur et tranchant qu'il eut toujours en prononçant ses décisions. Dans les derniers tems, il semblait dédaigner la réputation honorable qu'il s'était acquise comme écrivain profane, et aspirer à celle de nouveau père de l'Église, à l'exemple de l'évêque d'Hippone après sa conversion. On connaît le zèle ardent des néophytes. Le spectacle profane de l'opéra, plus propre que tout

autre à remuer les passions, et plus séduisant pour la jeunesse, devait partager avec la philosophie l'aversion de *La Harpe*. L'occasion de parler d'opéras et d'opéras d'un philosophe était belle pour exercer doublement son rigorisme, et il ne la laissa pas échapper. Comme on le voit satisfait quand il rencontre des leçons d'humanité dans un opéra, et les tourne en ridicule; ou des sentences philosophiques, comme celle d'un héros qui dit que la *royauté est un grand esclavage!* Cela est pourtant vrai; notre bon Roi en sait quelque chose, et, Dieu merci, cela ne le décourage pas. Or, une vérité n'est pas plus nuisible ou déplacée dans un opéra que dans toute autre espèce de drame. Au surplus, *La Harpe* était libre, s'il y prenait plaisir, de régler ce qu'on peut dire ou ne pas dire dans un opéra, de peser scrupuleusement des mots et des syllabes, d'anatomiser des stances jetées sans prétention dans un divertissement, et dont le rhythme était peut-être commandé d'avance par le musicien. C'était, si l'on veut, abuser des lois de la critique; mais ce n'était pas les transgresser. C'est autre chose, lorsque, sous prétexte de critiquer un ouvrage, on invective son auteur mort ou vivant, et qu'on cherche à le couvrir de ridicule. N'était-ce pas à peu près traiter *Voltaire* de radoteur, d'imbécille, de fou, que de dire qu'il ne *lui restait pas même le bon sens de la vieillesse?* C'est pourtant ce que s'est permis *La Harpe*, comme on l'a vu. La bienséance, la seule morale du monde, aurait dû l'empêcher d'ôter aussi inhumainement la raison à *Voltaire;* et la morale évangélique prescrivait au commentateur quelque chose de plus. Elle ordonne de fermer les yeux sur les défauts de son prochain, de pardonner même à

ses ennemis; elle prescrit enfin la compassion, la charité, la modération et la justice en toutes choses. Plus charitables que lui, nous n'attribuons pas sa manière de s'exprimer sur *Voltaire* à l'ingratitude ni à la méchanceté du cœur. Qu'il nous soit permis de croire seulement que sa candeur et son impartialité ont pu subir aussi l'effet de quelque éclipse passagère : on n'en pourra guère douter en relisant sans prévention les ouvrages qu'il a critiqués avec tant d'amertume, et l'on saura discerner ce qu'il y a de vrai, de faux, ou d'exagéré dans ses remarques.

Cet abus de passer de la satire des écrits à celle des écrivains n'a été que trop commun pendant un grand nombre d'années, où la licence en tout ne connaissait plus de frein. Il est nécessaire aujourd'hui de renoncer à de pareils abus, et de revenir à de meilleurs principes : ce qui nous fait sentir mieux cette nécessité, c'est un nouvel exemple de ces abus qui se présente en ce moment. On annonce qu'il doit paraître incessamment un poème badin en huit chants, qui a pour titre, *La Guerre des Philosophes contre Dieu.* (Quel badinage!) Et qui le poète proclame-t-il protecteur et généralissime de cette confédération de prétendus philosophes armés contre Dieu? Qui?... M. de *Voltaire*, le défenseur le plus zélé et le plus éloquent de la cause de Dieu contre les athées; l'ennemi le plus déclaré de l'athéisme, qu'il n'a cessé de combattre dans divers ouvrages spécialement composés contre cette pernicieuse doctrine; lui enfin qui a fait ce vers :

« Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer » ;

et qui a dit et écrit plusieurs fois que de tous ceux qu'il

avait faits, c'était celui dont il était le plus content. Et qui lui donne-t-on pour compétiteur dans ces belles dignités? un autre adorateur de la divinité, un autre éloquent adversaire de l'athéisme, *Rousseau* le Génevois. Si c'est là ce qu'on appelle une *licence poétique*, il faut avouer qu'elle est forte. Nous la concevons à peine. Bornons-nous à parler ici du premier de ces deux écrivains.

Quand bien même la fiction de ce nouveau poème serait fondée sur une vérité, n'y aurait-il pas encore de la cruauté à venir, après plus de trente ans, attaquer de nouveau un homme célèbre qui, nonobstant ses erreurs, qu'on aurait fini par plaindre et par oublier, aurait d'ailleurs honoré sa patrie, et lui aurait rendu des services essentiels en plus d'un genre; qui, dans toute sa vie, n'aurait cessé de plaider la cause de l'humanité et de l'innocence opprimée; qui aurait dignement célébré ses rois, défendu constamment leur autorité contre la rebellion et l'anarchie, acquis un nom illustre dans les lettres par tant de chefs-d'œuvre, contribué, plus que personne, à répandre dans toute l'Europe le goût de notre langue et de notre littérature, encouragé les jeunes gens qui montraient d'heureuses dispositions pour les lettres et les arts, et enfin rendu si respectable cette même carrière qu'embrasse l'homme qui entreprend aujourd'hui de le couvrir d'opprobre? Mais si l'accusation est destituée de tout fondement, que n'aurait-on pas à dire? Ce n'est pas au grand homme qui n'est plus qu'elle peut faire de la peine, mais elle en fera à la famille respectable à laquelle il appartenait, et dont il a augmenté encore la considération, à ceux de ses parens, à ceux de ses amis qui existent encore, à tous les Français enfin qui ont à cœur la gloire

de leur patrie ; et nous osons nous flatter qu'en défendant sa mémoire, et repoussant une fausse accusation, nous ne sommes ici que leur faible interprète.

Par toutes ces considérations nous ne devons pas douter que le poème dont on parle ne soit l'ouvrage d'un très jeune homme, dont le talent, pressé de se produire, ne lui aura pas donné le tems d'entreprendre la lecture d'une collection aussi volumineuse que celle des Œuvres de M. de *Voltaire*, dont la masse seule l'aura peut-être effrayé. Ce qui achève de nous persuader qu'il n'en connaît rien, c'est que dans le fragment que l'on cite de ce poème se trouve un long discours supposé tenu par *Voltaire*, dans lequel ne se retrace pas même l'ombre de son esprit ni de son style; ce qui prouve qu'ils n'étaient pas moins inconnus que ses opinions métaphysiques au jeune auteur, sans quoi celui-ci n'aurait pas manqué de chercher à les imiter. En effet, tout poète, comme tout auteur dramatique qui fait parler un personnage, doit, d'après le modèle qu'on en a, imiter de son mieux son véritable langage: c'est la première règle; et il est très rare qu'on n'en fasse pas voir au moins quelques traces. Ici on donne à *Voltaire* un esprit et un langage tout opposés à ceux que le moindre de ses lecteurs lui connaît: donc on les ignorait absolument; la conséquence est juste. Il n'y aurait qu'une manière de l'infirmer, qui serait de dire qu'un jeune peintre peut essayer de copier le tableau d'un grand maître, et, faute de talent, l'estropier au point de le rendre tout-à-fait méconnaissable. Cela même ne répondrait qu'à une partie de l'argument; car le copiste aurait beau manquer de dessin, de coloris, d'expression, il ne pourrait du moins intervertir la dis-

position générale du tableau, retourner la scène, et donner aux figures une attitude et une action opposées à celles qu'elles ont dans l'original: c'est pourtant ce que l'on voit ici; car faire dire à quelqu'un le contraire de ce qu'il a dit, c'est ressembler au peintre qui tourne sa figure à gauche au lieu de la tourner à droite. Mais il est à croire que rien de cet argument n'est applicable au cas dont il s'agit ici; et, quand même on pourrait l'y appliquer, nous nous abstiendrions de le faire, parceque nous tenons trop aux égards que se doivent réciproquement les gens de lettres pour y manquer jamais. Présumant donc que ce n'est point le talent qui a manqué au jeune poète, mais seulement la notion exacte des choses, nous persistons dans notre opinion qu'il n'a point lu les ouvrages de *Voltaire*. Mais ce qu'il n'a pas encore fait jusqu'ici, il le fera sans doute un jour ou l'autre. Nous l'exhortons à ne pas différer cette lecture, à entamer avec courage cette bibliothèque voltairienne qui l'épouvantait, à commencer par quelques poésies agréables, quelque opuscule amusant, ne fût-ce que pour se délasser de ses travaux, et donner quelque relâche à sa verve, qui n'en reparaîtra ensuite qu'avec plus de force et d'agrément; de passer ensuite aux œuvres de métaphysique qui ont un rapport direct au sujet de son poème. Celles-ci, par la nature et l'importance de la matière, demandent une grande attention, et l'intérêt particulier qu'a le jeune poète à s'assurer de la vérité, l'exige de lui impérieusement. Qu'il lise la réfutation du *Système de la Nature*, tom. XXXIX, pag. 308 de l'édition de Kehl, in-8°, et d'autres ouvrages tendans spécialement au même but tels que les *Lettres de Memmius à Cicéron*, etc. etc.

Nous sommes sûrs qu'il ne regrettera pas son tems, qu'il trouvera par-tout le plaisir à côté de l'instruction; nous ne doutons même pas qu'après cette lecture il ne soit pénétré de regrets de s'être trompé si cruellement, qu'il ne s'empresse à rendre plus de justice à une ombre illustre qu'il aurait calomniée sans le savoir, et qu'en conséquence il ne change son thême, s'il en est tems encore. Il l'est toujours de s'instruire et de reconnaître ses erreurs, comme il est toujours noble et grand de les avouer et de les réparer.

En tâchant de détruire une erreur nuisible à la mémoire de M. de *Voltaire*, nous ne faisons que remplir un devoir; il est prescrit, par la reconnaissance, à tout Français qui a puisé cent fois dans ses OEuvres des consolations, des plaisirs, des connaissances utiles et solides. Le nombre de ses compatriotes qui les lisent avec fruit est grand sans doute; et il ne manque point parmi eux de meilleurs avocats, qui, s'il en était besoin, prendraient en main la cause de cet homme célèbre, et repousseraient victorieusement l'inculpation dont on le menace. Ce serait la matière d'un beau plaidoyer, et un sujet fécond et brillant pour l'éloquence et la raison.

Terminons ces réflexions en souhaitant que la paix, qui vient d'être rendue au monde par le concours de sages et magnanimes souverains, s'étende jusqu'à la république des lettres. C'est la France qui a recueilli le premier et le plus précieux fruit de ce grand événement. Puissent tous ceux qui cultivent dans son sein les sciences, les lettres, et les beaux arts, être persuadés qu'ils doivent se respecter entre eux, s'ils veulent que leur état soit respectable aux yeux du public! puisse la

Critique se convaincre qu'elle ne doit manquer d'égards pour personne, si elle veut ne rien perdre de son crédit et de son utilité! Mettons-nous tous enfin devant les yeux que, si l'on manque aux premiers devoirs de la société en injuriant les vivans, on devient en quelque sorte sacrilége en insultant à la mémoire des morts illustres, en allant, sans justice et sans honte, profaner leurs tombeaux, et troubler leurs vénérables cendres.

FIN.

541874